SÍMBOLOS DE TRANSFORMACIÓN

C.G. Jung

Paidós Psicología Profunda



C. G. Jung

SIMBOLOS DE TRANSFORMACION

(Edición revisada y aumentada de *Transformaciones y símbolos de la libido*)

Supervisión y notas de Enrique Butelman

1.ª edición, 1963
4.ª reimpresión, 1998

ISBN: 84-7509-138-5
Depósito legal: B-1.213/1998

Impreso en Hurope, S. L.,
Lima, 3 bis - 08030 Barcelona

Impreso en España - Printed in Spain

INDICE

CAPÍTULO IV

CAPÍTULO V

CAPÍTULO VI

CAPÍTULO VII

chofisnay@hotmail.com

PROLOGO A LA CUARTA EDICION

Tiempo ha que sabía yo de la necesidad de proceder a una reelaboración de esta obra que escribí hace treinta y siete años; pero mis deberes profesionales y mis actividades científicas no me habían concedido hasta ahora un momento de tregua que permitiera dedicarme tranquilamente a esta tarea tan desagradable como dificultosa. La vejez y la enfermedad me eximieron por fin de mis deberes profesionales proporcionándome el tiempo necesario para recapacitar sobre mis pecados de juventud. Este libro nunca me había gustado y menos aun satisfecho: podría decir que lo escribí contra mi deseo y en medio del desasosiego y exigencias de la práctica médica, sin contar con tiempo ni con medios. Tuve que reunir material apresuradamente y donde pude encontrarlo. No tenía la posibilidad de dejar que mis ideas maduraran. Todo se precipitaba sobre mí como una avalancha que no hay modo de detener. El apremio que se escondía tras todo eso sólo más adelante se aclaró en mi conciencia: era la explosión de todos aquellos contenidos psíquicos que no podían ser recogidos en la impetuosa estrechez de la psicología y concepción del mundo freudianas. Lejos de mí la idea de pretender disminuir de alguna manera los extraordinarios méritos de Freud en la exploración de la psique individual; mas el marco conceptual en que Freud tenía el fenómeno psíquico, parecíame de una estrechez inaceptable. En modo alguno aludo con esto a su teoría de la neurosis, por ejemplo, que puede ser todo lo estrecha que se quiera a condición solamente de que se adapte al material de la experiencia —o a su teoría de los sueños, sobre la cual se puede ser honradamente de otra opinión. Aludo más bien al causalismo reductivo de su postura general y al hecho de que hiciera caso omiso, podría decirse que totalmente, de la tendencia finalista tan característica de todo lo psíquico.

La obra de Freud *El porvenir de una ilusión*, aun siendo de fecha posterior, ofrece una exposición de su modo de ver que propiamente corresponde a los años anteriores, y esa exposición se mueve dento de los límites del racionalismo y materialismo científico característicos de fines del siglo XIX.

Como era de esperar, el libro compuesto en esas condiciones constaba de fragmentos mayores y menores que sólo de modo insuficiente fuí capaz de ensamblar. Era un ensayo, sólo en parte logrado, de proporcionar ante todo un marco más amplio a la psicología médica con el objeto de ubicar en su campo visual la totalidad del fenómeno psíquico. Uno de los principales propósitos que yo abrigaba era liberar a la psicología médica del carácter subjetivo y personalista que a la sazón predominaba en ella, por lo menos hasta el punto de que resultara posible entender lo inconsciente como psique objetiva y colectiva. El personalismo de la tendencia tanto de Freud como de Adler, paralelo al individualismo del siglo XIX, no me satisfacía, por lo menos en la medida en que, con excepción de la dinámica del instinto (que aun en Adler se queda corta), no ofrecía margen alguno para los datos objetivos e impersonales. En concordancia con ese hecho, Freud no podía reconocer una justificación objetiva a mi ensayo, sino que tenía que atribuirlo a móviles personales.

De ahí que este libro pasara a ser un mojón colocado en el lugar en que se separaban dos caminos. A causa de lo que tenía de imperfecto e incompleto, se convirtió en programa de las sucesivas décadas de mi vida. Apenas había acabado de redactarlo, vislumbré qué significa vivir con un mito o sin él. El mito es aquello de lo cual dice un Padre de la Iglesia: "Lo que se cree siempre, en todas partes y por todos", o sea que quien cree que vive sin mito o fuera de él, constituye una *excepción*. Más aún, es un desarraigado que no se halla sinceramente vinculado con el pasado, con lo ancestral (que siempre vive en él), ni con la sociedad humana actual. No habita en una casa como los demás, ni come y bebe como los demás, sino que lleva una vida para sí, embrollado en un delirio subjetivo fraguado por su entendimiento, convencido de que ese delirio es precisamente la verdad descubierta. Ese juguete de su entendimiento no conmueve sus entrañas. Lo que hace es estropearle a veces el estómago, porque éste considera cosa indigerible el producto del entendimiento. ¡El alma no es de hoy!, su edad cuenta muchos millones de años. Pero la conciencia individual es sólo

la inflorescencia y fructificación estacional que nace del perenne rizoma subterráneo, y esa inflorescencia y fructificación se encuentra en el mejor acorde con la verdad cuando incorpora a su cálculo la existencia del rizoma, pues la red de raíces es la madre de todo.

Me asaltaba el presentimiento de que el mito tenía un sentido que necesariamente echaría yo de menos si pretendiera vivir fuera de él en la niebla de la propia especulación. Me sentía acosado a preguntarme muy en serio: "¿Qué es el mito que tú vives?" No podía dar una contestación a esta pregunta, sino que tenía que confesarme que yo no vivía propiamente con un mito ni dentro de él, antes bien en una insegura nube de posibilidades de opinión que en todo caso yo consideraba con creciente desconfianza. No sabía que vivía un mito, y aun cuando lo hubiera sabido, no por eso habría conocido el mito que disponía de mi vida prescindiendo de mi mente. De ahí resultó naturalmente la resolución de aprender a conocer "mi" mito, y consideré que eso era la misión por antonomasia, pues —me dije—, ¿cómo podría tener en cuenta frente a mis pacientes mi factor personal, mi ecuación personal, tan indispensable para el conocimiento del otro, si no tuviera conciencia de él? Era preciso, pues, que yo supiera qué mito insconsciente y preconsciente me había configurado, es decir, de qué rizoma provenía yo. Esta resolución me condujo a aquellas investigaciones de largos años sobre los contenidos subjetivos producidos por procesos inconscientes y a la elaboración de aquellos métodos que en parte facilitaron y en parte fomentaron la investigación práctica de las manifestaciones de lo inconsciente. Ahí descubrí poco a poco las conexiones que me habría sido preciso conocer antes para ensamblar los fragmentos de mi libro. No sé si ahora, al cabo de treinta y siete años, habré logrado realizar esta tarea. Me vi obligado a eliminar muchas cosas inútiles y a colmar no pocas lagunas. Comprobé que era imposible conservar el estilo de 1912, es decir, que se imponía la incorporación a la obra de muchas cosas que sólo descubrí unas décadas después. Sea como fuere, a pesar de una serie de intervenciones radicales traté de dejar en pie cuanto pude del edificio primitivo, con el objeto de preservar la continuidad con las ediciones anteriores. A pesar de muchas modificaciones, no puede decirse que éste sea otro libro. Tal posibilidad quedaba descartada ya por la circunstancia de que el conjunto no era más que un comentario, hasta cierto punto detallado, de un análisis "práctico" relativo a una fase esquizofréni-

ca prodrómica. La sintomatología de este caso forma el hilo de Ariadna a través de los laberintos de los paralelos simbólicos, es decir, a través de las *amplificaciones* indispensables para determinar el sentido de las conexiones arquetípicas. Esos paralelos, no bien se han establecido, reclaman en seguida gran espacio; de ahí que las exposiciones casuísticas figuren entre las tareas más dificultosas. Pero así lo exige la naturaleza de las cosas: cuanto más a fondo se va, tanto más se ensancha el fundamento. No se torna precisamente más delgado y en modo alguno termina en punta, como, por ejemplo, en un trauma psíquico. Semejante teoría presupone un conocimento del alma traumáticamente afectada, un saber que nadie posee, que es preciso conquistar laboriosamente mediante la investigación de lo realmente inconsciente. Para ello se requiere un material de comparación muy extenso, tan extenso como aquel sin el cual no puede salir del paso la anatomía comparada. Con un conocimiento de los contenidos subjetivos conscientes se dista mucho aún de saber algo de la psique y su verdadera vida subterránea. Como ocurre con toda ciencia, también en la psicología se necesitan conocimientos bastante extensos para lanzarse a un trabajo de investigación. Un poco de patología y teoría de las neurosis resulta totalmente insuficiente para ello, ya que ese saber médico sólo tiene conocimiento de una enfermedad, pero nada sabe del alma enferma. Tal era la anomalía que yo me proponía subsanar con este libro, en la medida que estaba a mi alcance, lo mismo entonces que en la actualidad.



Difícilmente habría podido publicar une edición reelaborada si no se me hubiese prestado un apoyo solidario. Debo expresar ante todo mi gratitud a la *Bollingen Foundation* (de Nueva York), porque gracias a su apoyo financiero ha sido posible reunir el material gráfico. Por la selección y recopilación de las ilustraciones he contraído una deuda de gratitud con la Dra. J. Jacobi, que llevó a cabo su cometido con esmero y conciencia. Agradezco al Prof. K. Kerényi y a la Dra. R. Schärf, que tuvieron la bondad de proceder a una revisión crítica de mi manuscrito; al Dr. K. Reucker, que puso amablemente a mi disposición fotografías del archivo de la revista Ciba; al Prof. E. Abegg por sus amables informes e indicaciones; a la Dra. M. L. v. Franz por sus traducciones de los textos latinos y griegos; y a mi se-

cretaria Srta. M. J. Schmid por el empeño que puso en la corrección de las pruebas de imprenta. Por último, debo expresar también mi gratitud al Sr. Rascher, mi editor, por la amable cooperación que me prestó.

Escribí este libro en 1911, cuando tenía treinta y seis años, punto crítico que señala el comienzo de la segunda mitad de la vida, en la cual no pocas veces se produce una *metanoia,* una modificación de mentalidad. A la sazón estaba seguro que habría de renunciar a la comunidad de trabajo con Freud y a mis relaciones amistosas con él. Me siento obligado a recordar con gratitud el apoyo moral y práctico que en aquellos tiempos difíciles me prestó mi querida esposa.

C. G. JUNG

PROLOGO A LA TERCERA EDICION

Esta nueva edición aparece sin modificaciones esenciales, pues si bien se han introducido correcciones en el texto, apenas afectan al contenido de la exposición.

Este libro acomete la ingrata tarea de inculcar a mis contemporáneos la idea de que los problemas del alma humana no pueden solventarse con el escaso instrumental del gabinete de consulta médico, como tampoco con el famoso "conocimiento del mundo y de los hombres" propio de los profanos. La psicología no puede renunciar a las aportaciones de las ciencias del espíritu, sobre todo a las de la historia del espíritu humano. Podríamos decir que es en pirmer lugar la historia la que en la actualidad nos permite disponer en conjuntos ordenados la ilimitada cantidad de materiales empíricos y conocer la significación funcional de los contenidos colectivos de lo inconsciente. La psique no es algo invariablemente dado, sino un producto de su historia progresiva. En consecuencia, no son los productos glandulares modificados o las relaciones personales entorpecidas los únicos causantes de conflictos neuróticos, sino que lo son igualmente posturas y contenidos condicionados por la historia del espíritu. La preparación médico-científica dista mucho de ser suficiente para aprehender la esencia del alma. La comprensión psiquiátrica del proceso patológico en modo alguno facilita la inclusión del mismo en el ámbito total de la psique. La mera racionalización es asimismo un instrumento insuficiente. Por el contrario, la historia nos enseña de nuevo a cada paso que, contra las expetaciones racionales, los llamados factores irracionales desempeñan en todos los procesos de transformación psíquica el papel más importante, el decisivo.

Parece que esta idea se va abriendo paso apoyada por los acontecimientos de nuestros días.

C. G. JUNG

PROLOGO A LA SEGUNDA EDICION

Por razones de carácter técnico no he modificado el texto de este libro que aparece ahora en su segunda edición. Ello no quiere decir que no considere yo deseables ciertas modificaciones y correcciones a una obra publicada hace ya doce años. Pero tales correcciones afectarían a detalles, no a lo fundamental. En la actualidad sigo sosteniendo en sus rasgos esenciales las opiniones y verificaciones expresadas en este trabajo. Ruego indulgencia a los lectores por ciertos errores, inexactitudes o inseguridades que puedan hallar en cuestiones de detalle.

Este libro ha provocado muchos equívocos. Se ha pretendido incluso que en él expongo mi método de tratamiento médico, lo cual es un craso error. Trátase, por el contrario, de la exploración de fantasías de una joven norteamericana a quien no conozco, Miss Frank Miller (seudónimo). El material fue publicado primeramente en los *Archives de Psychologie* por mi venerado y paternal amigo Théodore Flournoy. Tuve la gran satisfacción de oír de sus propios labios que había yo comprendido perfectamente la mentalidad de la joven dama. En 1948 recibí una confirmación muy valiosa de parte de un médico norteamericano que trató a Miss Miller a causa de un trastorno esquizofrénico sobrevenido después de su estada en Europa. Me escribió que mi exposición era de tal modo exhaustiva que aun el haber conocido personalmente a la paciente no le enseñó "ni una jota" más sobre su mentalidad. De estas confirmaciones no puedo menos que concluir que mi reconstrucción de los procesos inconscientes y semiconscientes de la fantasía fué notoriamente acertada en todos sus rasgos principales.

También quiero llamar la atención del lector sobre un equívoco que se ha presentado a menudo. Como las singulares fantasías de Miss Miller condujeron a la aplicación de copioso material comparativo mitológico y etimológico, ciertos lectores pudieron creer que la obra tuviera el propósito de formular hipótesis mitológicas o etimológicas. Pues bien, no era ésa mi intención; de lo contrario habría acometido la tarea de analizar un mito o todo un sector de mitos, digamos, por ejemplo, un ciclo hindú. Y ciertamente no habría escogido el *Hiawatha* de Longfellow, ni tampoco habría utilizado el *Sigfrido* de Wagner para el examen de las *Edda* pertenecientes al ciclo menos antiguo. Si empleo los materiales citados en el libro es porque figuran entre las premisas directas o indirectas de la fantasía de Miss Miller, en el sentido que explico más detenidamente en el texto. Si al llevar a cabo este trabajo coloqué toda suerte de mitologemas bajo una luz que hace resaltar tangiblemente su sentido psicológico, ello no es más que un resultado secundario, que en modo alguno pretende constituirse en teoría general del mito. La verdadera intención de esta obra se limita al estudio, lo más profundo posible, de todos los factores de historia del espíritu que confluyen en un producto involuntario de la fantasía individual. Aparte de las fuentes evidentemente personales, la fantasía creadora dispone del espíritu primitivo, olvidado y sepultado desde hace mucho tiempo, con sus imágenes extrañas que se expresan en las mitologías de todos los pueblos y épocas. El conjunto de esas imágenes forma lo *inconsciente colectivo,* heredado *in potentia* por todo individuo. Es el correlato psíquico de la diferenciación del cerebro humano. A este último hecho se debe el que las imágenes mitológicas surjan de modo espontáneo y coincidentes entre sí no sólo en todos los rincones de la tierra, sino también de nuevo en todas las épocas. Han existido siempre y en todas partes. De ahí que sea perfectamente natural que relacionemos con un sistema individual de fantasías aun los mitologemas más alejados cronológica o étnicamente. La base creadora es por doquiera la misma psique humana y el mismo cerebro humano que con variaciones relativamente mínimas funciona de idéntico modo en todas partes.

C. G. JUNG

En efecto, como es la teoría lo que da a los hechos su valor y significación, a menudo es muy útil aunque sea parcialmente errónea, pues proyecta luz sobre fenómenos en que nadie se fijaba, gracias a que examina bajo diversas facetas hechos que antes nadie estudiaba, y da impulso a investigaciones más extensas y más felices.

Es, pues, deber moral del hombre de ciencia que se exponga a cometer errores y a sufrir críticas, para que la ciencia adelante siempre. Un escritor... atacó vehementemente al autor diciendo que éste es un ideal científico harto angosto y mediocre. Pero quienes están dotados de un espíritu lo bastante serio y frío para no creer que cuanto escriben es expresión de la verdad absoluta y eterna, aprueban esta teoría que coloca las razones de la ciencia muy por encima de la vanidad lamentable y del mezquino amor propio del sabio.

GUILLAUME FERRERO
Les lois psychologiques du symbolisme.
1895. Prefacio, pág. VIII.

chofisnay@hotmail.com

PRIMERA PARTE

CAPITULO I

INTRODUCCION

QUIEN haya podido leer la *Interpretación de los sueños* de Freud sin indignarse por la novedad y audacia aparentemente injustificada de su procedimiento analítico y sin escandalizarse moralmente por la asombrosa desnudez de sus explicaciones de los sueños, de suerte que con serenidad y sin prejuicios admita que ese material especial actúe sobre él, difícilmente dejará de sentir una profunda impresión en aquel pasaje en que Freud [1] recuerda que un conflicto individual (la fantasía del incesto) es una de las raíces esenciales del formidable tema dramático de la antigüedad: la *leyenda de Edipo.* La impresión que produce esa simple referencia, ¿no es comparable con ese sentimiento muy particular que se adueña de nosotros cuando en medio del ruido y ajetreo de la calle de una ciudad moderna, tropezamos, por ejemplo, con una reliquia del pasado: el capitel corintio de una columna empotrada o un fragmento de inscripción? Hace un instante nos dejábamos llevar por el vértigo efímero del presente y de repente se nos aparece algo muy remoto y extraño que desvía nuestra mirada hacia cosas de otro orden: desde la inabarcable diversidad de lo presente alzamos la vista a una superior conexión en lo histórico. Se nos ocurre de repente que en este lugar en que ahora actuamos y nos mo-

[1] *Interpretación de los sueños* (1909), pág. 185. [Remitimos las citas de Freud, cada vez que se trate de escritos traducidos al castellano, a la versión de Luis López-Ballesteros y de Torres. (*Obras completas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, 2 tomos.) *B.*]

vemos también imperaba semejante vida y ajetreo hace dos mil años, aunque en formas algo diferentes; pasiones semejantes movían a los hombres y éstos se hallaban igualmente convencidos de la singularidad de su existencia. Con esta impresión, producida fácilmente por el primer contacto con monumentos de la antigüedad, tengo que comparar también la provocada por la referencia de Freud a la leyenda de Edipo. Hace poco estábamos ocupados aún con las desorientadoras impresiones de las infinitas variables del alma individual, y de pronto, la mirada encontró aquella sencilla grandeza de la tragedia de Edipo, esa lumbrera del teatro griego que jamás se apagará. Hay algo de revelación en ese ensanchamiento del panorama. Para nosotros, tiempo hacía que psicológicamente, la antigüedad se había hundido en las sombras del pasado; en los bancos de la escuela apenas podíamos contener una sonrisa irónica al calcular indiscretamente la edad de matrona de Penélope o los abundantes años que contaba Yocasta y comparar irónicamente el resultado del cálculo con las tempestades trágico-eróticas de la leyenda y del drama. No sabíamos entonces (¿y quién lo sabe aún hoy?) que la "madre" puede inspirar al hijo una pasión tan devoradora como inconsciente, que tal vez socave toda su vida y la trastorne trágicamente. No; en verdad la violencia del destino que avasalla a Edipo en modo alguno ha sido exagerada. La mayoría de los casos raros considerados patológicos, como el de Ninón de Lenclos y su hijo,[2] están demasiado lejos de nosotros para que puedan proporcionarnos una impresión viva. Mas siguiendo los caminos trazados por Freud llegamos a tener un conocimiento vivo de la existencia de esas posibilidades que, aun siendo demasiado débiles para impulsar al incesto, son, empero, lo suficientemente fuertes para provocar trastornos psíquicos de considerable alcance. No deja de suscitar una sublevación inicial del sentimiento moral la aceptación de semejantes posibilidades en uno mismo, ni ciertas resistencias que con harta facilidad deslumbran al intelecto y hacen imposible el conocimiento de sí mismo. Pero si logramos despojar de toda valoración emocional nuestro juicio objetivo, se salva el abismo que separa nuestra época de la antigüedad, y advertimos con asombro que Edipo sigue viviendo. No debe subestimarse la importancia de semejante impre-

[2] Parece que se suicidó al enterarse de que la Ninón por él tan ardientemente querida era su madre.

sión. Pues así aprendemos que entre los conflictos elementales humanos existe una identidad que está más allá del tiempo y del espacio. Lo que estremecía de terror a los griegos, sigue siendo verdad, pero sólo lo es para nosotros si abandonamos una vana ilusión forjada en los siglos últimos, a saber: de que somos de otro modo, por ejemplo, más morales que los antiguos. Lo único que nos ha sucedido es que hemos *olvidado* que un vínculo de indisoluble comunidad nos une con el hombre de antaño. De esta suerte, se abre un camino para llegar a entender el espíritu antiguo, que antes no poseíamos: el camino de una íntima simpatía, de una parte, y de un comprender intelectual, de otra. Explorando los estratos ocultos del alma propia nos adueñamos del sentido viviente de la cultura antigua, y así precisamente llegamos a conquistar fuera de la esfera propia aquel punto firme que es el único que permite una comprensión objetiva de sus corrientes. Tal es, por lo menos, la esperanza que nos hace abrigar el descubrimiento de la inmortalidad del problema de Edipo.

Este modo de plantear el problema ha tenido ya efectos fructíferos: a ese incentivo debemos algunos intentos más o menos acertados en el sector de la historia del espíritu humano. Son los trabajos de Riklin,[3] Abraham,[4] Rank,[5] Mäder[6] y Jones,[7] a los cuales se asocia Silberer con una hermosa investigación sobre *Fantasía y mito*.[8] Otra aportación, que no debemos olvidar, a la psicología de la religión cristiana, es la de Pfister.[9] El móvil de esos trabajos es el esclarecimiento de problemas históricos, aplicando al material histórico dado los conocimientos que hemos alcanzado acerca de la actividad del alma inconsciente moderna. Remito al lector a los citados trabajos para que en ellos pueda informarse de la importancia, alcance y modalidad de los descubrimientos logrados. Y aunque en el detalle las

3 *Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen. Eine Studie*, 1908.

4 *Traum und Mythus. Eine Studie zur Völkerpsychologie*, 1909.

5 *Der Mythus von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung*, 1909.

6 "Die Symbolik in den Legenden, Märchen, Gebräuchen und Träumen". *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, Año X.

7 "On the Nightmare", *Americ. Jour. of Insanity*, 1910.

8 *Jahrbuch für Psychoanal. und Psychopath. Forsch.*, 1910, II, pág. 541.

9 *Die Frömmigkeit des Grafen Ludwig von Zinzendorf. Ein psychologischer Beitrag zur Kenntnis der religiösen Sublimationsprozesse und zur Erklärung des Pietismus*, 1910.

interpretaciones sean algunas veces dudosas, ello no perjudica fundamentalmente al resultado de conjunto. Ya sería bastante importante que se demostrara tan siquiera la vasta analogía que existe entre la estructura psicológica de los residuos históricos y la de los productos individuales modernos. La analogía rige particularmente en los simbolismos, como lo demostraron Riklin, Rank, Mäder y Abraham, y luego en los distintos mecanismos de la elaboración inconsciente de los temas.

Hasta ahora, el investigador psicológico ha enderezado principalmente su interés al análisis de los problemas de psicología individual. Pero, dada la situación actual, me parece que acabará presentándose la exigencia, más o menos indeclinable, de que se amplíe el análisis de los problemas del individuo, englobando el material histórico, tal como lo intentó ya Freud en su estudio sobre Leonardo da Vinci.[10] En efecto, del mismo modo que los conocimientos psicológicos pueden estimular la comprensión de las estructuras históricas, los materiales históricos pueden, a su vez, arrojar nueva luz sobre las cuestiones de la psicología individual. Esas reflexiones y otras análogas me decidieron a dedicar mayor atención a lo histórico, con la esperanza de que de esa manera podría realizar nuevos descubrimientos en cuanto a los fundamentos de la psicología.

[10] Asimismo Rank en *Jahrbuch*, vol. II, pág. 465 y sigs.

CAPITULO II

LAS DOS FORMAS DE PENSAMIENTO

Como se sabe, uno de los principios de la psicología analítica es que las imágenes oníricas han de entenderse simbólicamente: que no deben tomarse al pie de la letra, y sí suponerles un sentido oculto. Esa antigua idea de un simbolismo onírico no sólo ha provocado críticas, sino también franca oposición. Sin embargo, para el sentido común humano nada tiene de extraordinario la idea de que el sueño posea significado y sea, por consiguiente, susceptible de interpretación; decirlo así equivale a formular una verdad proclamada desde hace milenios, vale decir, una verdad trivial. El lector sin duda habrá oído hablar de los onirománticos de Egipto y Caldea; de José que interpretó los sueños del faraón; de Daniel, que explicó el de Nabucodonosor, y tal vez también del *Libro de los Sueños* de Artemiodoro. En escritos de todas las épocas y pueblos se habla de sueños importantes y proféticos, anunciadores de calamidades y bonanzas, que fueron enviados por los dioses. El hecho de que una opinión sea tan antigua y tan general, demuestra necesariamente que de algún modo tiene que ser verdadera, esto es, *psicológicamente verdadera.*[1]

[1] [El criterio de lo "psicológicamente verdadero" es de capital importancia para entender la psicología junguiana. La verdad psicológica, dice Jung, es un hecho, no un juicio. A diferencia de la teoría del conocimiento, a la psicología no le incumbe el que una determinada idea se adecúe o no a una realidad objetiva. Sólo le interesa su existencia, y "en tanto existe es psicológicamente verdadera". Una cabal comprensión de este criterio es esencial para la inteligencia de las exposiciones de Jung. De lo contrario puede incurrirse en errores tan crasos como el que comete incluso un autor de tantos méritos como Erich Fromm, quien evidentemente confunde el plano psicológico con el epistemológico al referirse al método de la psicología compleja en el

Para la actitud moderna resulta apenas concebible que un dios existente fuera de nosotros provoque el sueño, o que éste vaticine proféticamente el porvenir. Mas si la formulamos psicológicamente, la antigua concepción nos resulta ya mucho más comprensible, a saber: *el sueño surge de una parte del alma que no conocemos y se ocupa de la preparación del día siguiente y de sus acontecimientos.*

Según dice la antigua creencia, la divinidad o el demonio habla en lenguaje simbólico al durmiente, y el oniromántico tiene que encontrar la solución del enigma. Expresado en términos modernos, significa que el sueño es *una serie de imágenes aparentemente contradictorias y absurdas, pero contiene un material de pensamientos que, traducido, arroja un sentido claro.*

Si supusiera que mis lectores están muy poco familiarizados con el análisis de los sueños, me vería en la necesidad de ilustrar esa definición con numerosos ejemplos. Sin embargo, estas cosas son tan conocidas en la actualidad, que es preciso ser muy parco en materia de casuística de sueños, so pena de exponerse a ser aburrido. Un inconveniente especial es el hecho de que no cabe explicar ningún sueño sin tener que relatar luego la historia de media vida del soñador. Es verdad que existen ciertos sueños y temas oníricos típicos, de significado aparentemente sencillo si se los considera desde el ángulo del simbolismo sexual. Pero es posible utilizar el análisis onírico sin por ello sacar la conclusión de que el contenido de esa suerte expresado sea asimismo de proveniencia necesariamente sexual. Según sabemos, el lenguaje tiene numerosas metáforas eróticas que se aplican a contenidos que nada tienen que ver con la sexualidad; y, al contrario, el hecho de que un símbolo sea de índole sexual en modo alguno significa que también lo sea el interés que lo aplica. La sexualidad esas emociones, pues pueden surgir de cualesquiera situaciones de innumerables emociones que, como es sabido, influyen en el lenguaje del modo más persistente. Pero no cabe identificar con la sexualidad esas emociones, pues pueden surgir de cualesquiera situaciones conflictivas, por ejemplo, también el instinto de conservación es fuente de numerosas emociones.

Capítulo II de su libro *Psychoanalysis and Religión,* New Haven, Yale University Press, 1950. Sobre este tema véase Jung, *Psicologia y Religión,* Bs. Aires, Paidós, 1949, Cap. I., "La autonomía de lo inconsciente". *B.*]

En todo caso, muchas imágenes oníricas tienen aspecto sexual o expresan conflictos eróticos. Ello se hace particularmente patente en el tema del *acto de violencia*: el tema del ladrón, el bandido, el asesino o el vampiro, que aparece con frecuencia en sueños eróticos femeninos y tiene incontables variantes. El arma homicida es la lanza, la espada, el puñal, el revólver, el fusil, el cañón, la regadera, y el acto de violencia es un robo, una persecución, un asalto, o alguien escondido en el armario o debajo de la cama. Otras veces se trata de animales salvajes: un caballo que precipita al suelo a la durmiente y la cocea; leones, tigres, elefantes de amenazadora trompa y serpientes en interminable ronda. Tan pronto una serpiente trepa hasta la boca, otra, en cambio, muerde los pechos, como la legendaria de Cleopatra; tan pronto se complace en desempeñar el papel de la serpiente paradisíaca o se presenta con las variantes de las pinturas de Franz Stuck, cuyas imágenes de serpientes ostentan los significativos nombres de "el vicio", el "pecado" y la "lujuria". De los cuadros de ese pintor se desprende un incomparable ambiente de lascivia y miedo, aunque en forma mucho menos violenta que de la encantadora poesía de Mörike:

Primer canto de amor de una doncella

"¿Qué hay en la red?" ¡Mira! ¡Oh, tengo miedo! ¿Es una suave anguila o una serpiente? El amor es un pescador ciego. Decidle al niño por dónde ha de apresarlo. ¡Oh, ya se escapa de entre las manos!

¡Oh lamento, oh placer! Avanza, y enroscándose se desliza hasta mis pechos. Me muerde, atraviesa mi piel. Todo vibra en mí, mi corazón estalla. ¡Ten piedad, cruel amor!

¿Qué hacer? ¿Cómo empezar? Esa cosa escalofriante se agita en mis entrañas y se ensortija. Debo estar envenenada. ¡Oh, placer indecible que acabará matándome!" [2]

Todo esto parece sencillo y no requiere explicación. Algo más complicado es el siguiente sueño de una joven señora: "Ve el Arco de triunfo de Constantino. Frente a éste hay un cañón, a la derecha

[2] [Las poesías alemanas e inglesas que figuran en este libro se han vertido al castellano en prosa, procurando en todos los casos conservar fielmente su sentido psicológico, aun cuando ello fuera en detrimento de la belleza literaria. *B.*]

un pájaro, a la izquierda un hombre. Un disparo centellea en la boca del cañon; el proyectil alcanza a la mujer, llega hasta su bolsillo, alojándose en su portamonedas. Allí se queda quieto, y ella aprieta el portamonedas como si dentro hubiera algo muy precioso. Entonces desaparecen la imagen y ya no ve más la boca del cañón, sobre el cual distingue la divisa de Constantino: *In hoc signo vinces*". El simbolismo sexual de este sueño es bastante notorio para provocar el asombro involuntario del ingenuo. Ahora bien, si se da el caso de que semejante conocimiento sea realmente nuevo para el soñador, significando, por consiguiente, la compensación de una laguna en la orientación de la conciencia, el sueño está *prácticamente interpretado*. En cambio, si esta interpretación es familiar ya para el soñador, no significa más que una repetición cuya finalidad no es manifiesa. Sueños y temas tales y otros semejantes pueden repetirse, por así decirlo, en serie, sin que en ellos quepa reconocer otra cosa —especialmente en este tipo de consideración— que lo ya conocido hasta la saciedad. De ahí que esta clase de consideración conduzca fácilmente a aquella "monotonía" de la interpretación de la cual se quejaba el propio Freud. En semejante caso se justifica la sospecha de que el simbolismo sexual se emplea como lenguaje onírico al igual que cualquier otra *façon de parler. Canis panem somniat, piscator pisces* (El can sueña pan; el pescador, peces). También el lenguaje onírico degenera en jerga. De todos modos, constituye una excepción el caso en que se repite un motivo o todo un sueño, y ello porque nunca fue rectamente entendido; sin embargo, para la orientación de la conciencia habría sido importante que se hubiera descubierto la compensación por él expresada. Sea como fuere, en el caso presente se trata de una ignorancia común, o bien de una represión. Por lo tanto, prácticamente sería posible conformarse con la interpretación sexual, sin ahondar en ciertos detalles del simbolismo que apuntan más lejos. El final: *In hoc signo vinces*, revela un sentido más profundo. Mas esa fase sólo podrá alcanzarse cuando la soñadora se haya hecho lo suficientemente consciente como para poder confesarse a sí misma la existencia de un conflicto erótico.

Basten esas pocas referencias a la naturaleza simbólica del sueño. Demos aquí por aceptado que el sueño es simbólico, a fin de poder admirarlo con la seriedad necesaria. En efecto, es asombroso que en

la actividad psíquica consciente se entrometa un producto espiritual que en apariencia obedece a leyes tan distintas y se dirige a otros fines que la actividad psíquica consciente.

¿Por qué son simbólicos los sueños? Es decir, ¿de dónde procede esa capacidad de representación simbólica si precisamente parece que en nuestro pensamiento consciente no cabe descubrir huella alguna de ella? Examinémoslo con más detención. Tenemos una representación inicial o superior, como también suele llamársela; sin pensar en ella cada vez, antes bien, guiados sólo por un sentimiento de dirección, sigamos una serie de representaciones singulares asociadas. Nada simbólico podemos hallar aquí, y sin embargo, es de esta manera como se opera todo nuestro pensamiento consciente.[3] Si examinamos muy de cerca nuestro pensamiento en el momento en que estamos abocados a un razonamiento muy intenso, por ejemplo, la solución de un difícil problema, de repente advertimos que *pensamos en palabras;* que tan pronto como el pensamiento es muy intenso nos ponemos a hablar con nosotros mismos y aun a veces anotamos por escrito el problema, o lo dibujamos para mayor claridad. Quien haya pasado largo tiempo en territorio de lengua extranjera, sin duda habrá observado que al cabo de algún tiempo comenzó a pensar en el idioma del país. En consecuencia, un raciocinio muy intenso se desarrolla *en forma más o menos hablada,* es decir, como si se lo quisiera exponer, enseñar o convencer de él a alguien. *Es evidente que se dirige hacia afuera.* En este sentido, el pensamiento dirigido o lógico es un pensamiento acerca de la realidad,[4] es decir, que se adapta a la realidad,[5] en el cual, expresándolo con otras palabras, *imitamos la suce-*

[3] Cfr. Liepmann, *Über Ideenflucht,* 1904; además, Jung, *Diagnostische Assoziationsstudien,* 1906, pág. 103 y sigs. En esta obra calificaba yo el pensamiento como subordinación a una representación dominante; cfr. Ebbinghaus, *Kultur der Gegenwart,* pág. 221 y sigs. Kuelpe (*Grundriss der Psychologie,* 1896, pág. 464) se pronuncia en términos análogos: En el pensamiento se trata "de una apercepción anticipante que domina ora un grupo mayor, ora un grupo menor, de reproducción particulares, y que sólo se distingue de los motivos casuales de reproducción por la consecuencia con que se retiene o reprime todo lo extraño a ese grupo".

[4] En su *Psychologia empirica meth. scientif. pertract.,* etc. 1732, § 23, dice Christian Wolff en términos sencillos y precisos: "El pensamiento es un acto del alma mediante el cual ésta se percata de las cosas ajenas a ella".

[5] El factor adaptación es particularmente puesto de relieve por James en su definición del pensamiento lógico (en su *Psychology*): "Esa aptitud de

sión de las cosas objetivas y reales, de suerte que las imágenes desfilan en nuestra mente en la misma serie estrictamente causal que los acontecimientos exteriores.[6] También se lo suele llamar pensamiento con atención dirigida. Tiene además la particularidad de que fatiga y, en consecuencia, sólo puede funcionar durante lapsos más o menos cortos. Toda nuestra tarea vital, tan costosa, es adaptación al ambiente; parte de ella es el pensamiento dirigido, que, para expresarlo en términos biológicos, no es más que un proceso psíquico de asimilación que, como toda tarea vital, provoca un agotamiento proporcional.

La materia con que pensamos es el *lenguaje y el concepto verbal,* cosa que desde siempre no ha sido más que fachada y puente y que sólo tiene una única razón de ser: la comunicación. Mientras nuestro pensar es dirigido, pensamos para otros y hablamos a otros.[7] El lenguaje es originalmente un sistema de signos emocionales e imitativos que expresan espanto, temor, ira, amor, etc., o bien imitan los ruidos de los elementos: el correr y murmullo del agua, el rodar del trueno, el rugido del viento, los sonidos del mundo animal, etc. y, por último, los sonidos que representan una combinación del sonido de la percepción y del de la reacción afectiva.[8] Aun en los lenguajes más o menos modernos se conservan multitud de residuos onomatopéyicos, por ejemplo, sonidos para el movimiento del agua:

en alemán: *rauschen, rieseln, Rhein, rinnen, rennen;* en inglés: *to rush, river;* en italiano: *ruscello;* en francés: *ruisseau, rivière* y *ruisseler;* en español: *arroyo, río.*

---

hacerse cargo de nuevos hechos, será considerada por nosotros como diferencia específica del pensamiento lógico. Mediante ella se distingue suficientemente del pensamiento asociativo ordinario".

6 "Los pensamientos son las sombras de nuestras sensaciones, siempre más oscuros, más vacíos, más simples que éstas", dice Nietzsche. Lotze (*Logik,* 1843, pág. 552) se expresa al respecto en los siguientes términos: "El pensamiento, abonando a las leyes lógicas de su movimiento, vuelve a coincidir con el *orden de las cosas* al final del camino que él ha recorrido regularmente".

7 Cfr. *infra* las observaciones de Baldwin. El extravagante filósofo Johann Georg Hamann (1730-1788) llegaba al extremo de identificar razón y lenguaje. (Véase *Hamans Schriften,* edit. por Roth, 1821). En Nietzsche, la razón, llamada "metafísica del lenguaje", sale peor librada aún. El que más lejos va es Fr. Mauthner (*Sprache und Psychologie,* 1901); para él no existe pensamiento sin lenguaje, y pensar es solamente hablar. Más plausible es su idea del "fetichismo de la palabra" imperante en la ciencia.

8 Cfr. Kleinpaul, *Das Leben der Sprache,* 3 vols., 1893.

Originariamente, pues, el lenguaje no es otra cosa que un sistema de signos o "símbolos" que designan eventos reales o su repercusión en el alma humana.[9] Forzoso es suscribir las palabras de Anatole France[10] cuando dice:

"¿Y qué es pensar? ¿Y cómo se piensa? Pensamos con palabras; sólo esto es sensato y nos conduce a la naturaleza. Reflexionad: un metafísico no dispone para erigir el sistema del mundo más que del grito perfeccionado de los monos y los perros. Lo que llama especulación profunda y método trascendente, consiste en disponer de modo arbitrario las onomatopeyas que gritaban el hambre, el miedo y el amor en las selvas primitivas, y a esas onomatopeyas se han asociado poco a poco significaciones que se creen abstractas cuando únicamente son la pálida transmisión de aquéllas. No temáis que esa sucesión de gritos extinguidos o debilitados que componen un libro de filosofía nos enseñe bastante sobre el universo para que ya no podamos vivir en él".

Así, pues, aunque fuéramos los pensadores más solitarios y retraídos, nuestro pensamiento dirigido no es más que la fase previa de un llamamiento a los compañeros, para decirles que se halló agua fresca, que se dio muerte al oso, que se acerca una tempestad o que los lobos rondan el campamento. Una acertada paradoja de Abelardo, que proféticamente expresa la limitación humana de la complicada tarea de nuestro pensar, dice: "El lenguaje es producido por el pensamiento y produce el pensamiento". Un sistema de filosofía, por abstracto que sea, no constituye, pues, en punto a medios y fines, otra cosa que una combinación sumamente artificiosa de originarios sonidos naturales.[11] De ahí el anhelo de un Schopenhauer, de un Nietzsche,

9 Un ejemplo expresivo de lo que debió ser originariamente la subjetividad de esos "símbolos" en apariencia totalmente inherentes al sujeto, me lo proporcionó mi hijito cuando aprendía a hablar, pues denominaba con la enérgica exclamación "sto lo" (pronunciación suiza de stehen lessen, "dejarlo estar") todo cuanto le habría gustado tomar o comer

10 *Jardin d'Epicure*, pág. 80.

11 Es difícil de apreciar el grado de la influencia seductora de los significados primitivos de las palabras sobre el pensamiento. "Todo cuanto alguna vez estuvo en la conciencia, permanece como factor activo en lo inconsciente", dice Hermann Paul (*Prinzipien der Sprachgeschischte*, 1909, pág. 25). Los significados antiguos de las palabras continúan operando imperceptiblemente al comienzo, "desde ese oscuro ámbito de lo inconsciente en el alma" (Paul). Muy rotundamente se expresa el antes citado J. G. Hamann (loc. cit.): "La metafísica abusa de todos los signos verbales y metáforas de nuestro conocimiento

a ser reconocidos y entendidos, la desesperación y amargura de su soledad. Por cierto, cabría esperar que un hombre genial fuera capaz de nutrirse de la grandeza de su propio pensamiento y renunciar al cómodo aplauso del instinto que él desprecia; pero está sometido al poderoso impulso del instinto gregario: su buscar y su hallar, su llamamiento, se enderezan ineluctablemente al rebaño y *es preciso* que sean oídos. Cuando hace un instante decía yo que el pensamiento dirigido es un pensamiento verbal, invocando el ingenioso testimonio de Anatole France como prueba decisiva en pro de mi aserto, pude producir fácilmente la errónea impresión de que pretendía que realmente el pensamiento dirigido era siempre mera "palabra". Sería ir demasiado lejos. El lenguaje debe entenderse más bien en una acepción más amplia que, por ejemplo, el habla, que no es en sí más que la emisión del pensamiento formulado, susceptible de comunicación. De lo contrario, el sordomudo debería verse sumamente limitado en su capacidad de pensar, y no ocurre así, pues aunque privado del habla, tiene también su "lenguaje". Históricamente, ese lenguaje de ideas o, dicho con otras palabras, el pensamiento dirigido es un descendiente de las palabras primitivas. Tal lo indica, por ejemplo, Wundt: [12]

> "Otra consecuencia importante de la acción conjunta de la transformación de los sonidos y del significado consiste en que numerosas palabras pierden paulatinamente todo su originario significado concreto-sensible; se convierten en signos de conceptos generales y sirven para expresar las funciones aperceptivas de la relación y la comparación y sus productos. De esta suerte se desarrolla el pensamiento abstracto que, como no sería posible más que sobre la base de esa transformación del significado, sólo es producto de aquéllas interacciones psíquicas y psicofísicas, que constituyen el desarrollo del lenguaje".

Jodl [13] rechaza la identidad de lenguaje y pensamiento, fundándose en que, por ej., un mismo hecho psíquico puede expresarse de diversas maneras en diferentes idiomas. De ahí deduce la existencia de un pensamiento "supraverbal". No cabe duda de que semejante pensamiento existe, llámesele "hipológico" como Erdmann o "supra-

---

empírico para hacer jeroglíficos y tipos de relaciones ideales". Se dice que Kant aprendió algo de Hamann.

[12] *Grundriss der Psychologie,* 1902, pág. 365.

[13] *Lehrbuch der Psychologie,* 1908, vol. II, cap. X, 26, pág. 300.

verbal" como Jodl; pero no es pensamiento lógico. Mi concepción concuerda con las notables aserciones de Baldwin, que transcribo a continuación: [14]

"El tránsito desde el sistema de ideas que preceden al juicio, al sistema del juicio, es exactamente igual que el paso desde un saber que tiene sanción social a aquel que puede prescindir de la misma. Los conceptos utilizados en el juicio son aquellos que fueron elaborados ya en sus premisas e implicaciones por la actividad del trato social. De esta suerte, el juicio personal, educado en los métodos de la retribución social, disciplinado por la interacción con su mundo social, proyecta de nuevo su contenido en el mundo. Dicho con otras palabras, la base de todo movimiento que conduzca a la afirmación del juicio individual —el nivel desde el cual se utiliza la nueva experiencia— está ya y a cada momento socializada y es precisamente este movimiento lo que reconocemos en el resultado efectivo como sentimiento de 'adecuación' o carácter sinonímico del contenido que se expresa".

"Como veremos, el pensamiento se desarrolla en lo esencial a base de un método de ensayo y error, de experimento, en el cual los contenidos se utilizan como si realmente tuvieran un valor más elevado del que hasta aquí se les había reconocido. El individuo debe recurrir a sus propias ideas, a su saber establecido, a sus juicios fundados, para incorporar sus nuevas construcciones imaginativas. Instala sus ideas 'esquemáticas', como decimos nosotros, en términos de la lógica, o problemáticamente, es decir condicionalmente, disyuntivamente; lanza al mundo como si fuera verdadera una opinión que es aún la suya propia, personal. Todo método de descubrimiento procede así. Ahora bien, como no dispone sino del lenguaje corriente, sólo puede emplear significaciones que son ya propiedad de su uso social y convencional".

"De ahí que el lenguaje se desarrolle exactamente igual que el pensamiento, sin perder nunca su referencia sinonímica y bilateral; su significación es tanto personal cuanto social.

"El lenguaje es el catálogo del saber heredado, la crónica de las conquistas nacionales, el arca donde se guardan todas las adquisiciones logradas por el genio de los individuos. El sistema de 'modelos' sociales formado de este modo, refleja los procesos de juicio de la raza; y a su vez se convierte en semillero del juicio de las nuevas generaciones.

"En su mayor parte, la educación del yo, que somete a la base fundada del juicio sano la inseguridad de la reacción personal frente a hechos y representaciones se opera mediante el lenguaje. Cuando el niño habla, somete al mundo

14 James Mark Baldwin, *Thought and Things*.

indicaciones para la fijación de un significado general y común. La acogida que se le dispense, confirma o rechaza su proposición; pero en ambos casos extrae de ello una enseñanza. La próxima aventura del pequeño se producirá luego de una fase del saber en que ya es más fácil cambiar el nuevo ítem por la moneda corriente del trato real. Lo que aquí es preciso observar, no es tanto el mecanismo exacto del intercambio, la transposición mediante la cual se asegura este beneficio, cuanto la educación en el juicio, resultante de su continua utilización. En cada caso particular, el juicio eficaz es también el juicio común.

"Vamos a mostrar ahora que ese juicio se obtiene mediante el desarrollo de una función cuya gestación es directamente *ad hoc*, directamente con vistas a la experimentación social mediante la cual se fomenta al propio tiempo la competencia personal: la función del lenguaje.

"El lenguaje es, pues, el instrumento tangible, real e histórico de la evolución y conservación de la significación psíquica. Constituye un testimonio y prueba excelentes de la coincidencia del juicio personal con el social. En él, la significación sinónima juzgada como 'adecuada' pasa a ser significación 'social', que se considera socialmente generalizada y reconocida".

Como vemos, Baldwin destaca a tal punto la influencia del lenguaje sobre el pensamiento [15] —cuestión capital ésta tanto desde el punto de vista subjetivo (intrapsíquico) como desde el objetivo (social—, que verdaderamente no puede uno dejar de preguntarse si al fin y al cabo Fr. Mauthner, [16] totalmente escéptico en punto a la independencia del pensamiento, no tendrá razón al afirmar que el pensamiento es lenguaje y nada más que lenguaje. Baldwin, es cierto, se expresa en términos más cautelosos y reservados, pero resulta claro que se pronuncia en favor de la primacía del lenguaje.

El pensamiento dirigido o, como también podríamos denominarlo, el *pensamiento verbal,* es el instrumento notorio de la cultura, y seguramente no nos equivocaremos si decimos que la formidable labor educativa que los siglos proporcionan al pensamiento dirigido, provocó, precisamente mediante el peculiar desenvolvimiento del pensa-

[15] Menciono de paso que Eberschweiler, siguiendo mis consejos, hizo investigaciones experimentales "sobre la influencia de los componentes lingüísticos en las asociaciones" (*Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie,* 1908), que revelaron el hecho notable de que en el experimento asociativo la asociación intrapsíquica es influida por consideraciones de orden fonético.

[16] Véase *supra,* pág. 36, nota 7.

miento desde lo subjetivo-individual hasta lo objetivo-social, la capacidad de adaptación del espíritu humano a la cual debemos la ciencia y la técnica modernas, ese fenómeno absolutamente sin par en la historia universal. A menudo intrigó a diversos pensadores el hecho de que los antiguos, no obstante sus conocimientos sin duda elevados en los sectores de las matemáticas, la mecánica y la materia, y su incomparable destreza artística, jamás pudieron pasar del diletantismo a la verdadera técnica en el sentido actual (por ejemplo, a los principios de las máquinas sencillas). A eso cabe replicar que los antiguos, con excepción de unos pocos espíritus esclarecidos, eran totalmente incapaces de interesarse en los cambios de la materia inanimada al punto de poder reproducir artificialmente sus procesos naturales, único medio que hubiese podido ponerlos en posesión de las fuerzas de la naturaleza. No estaban entrenados en el pensamiento dirigido.[17] El secreto del desarrollo de la cultura es la *movilidad y la facultad de desplazamiento de la energía psíquica.* El pensamiento dirigido de nuestros días es una adquisición más o menos moderna de que carecieron las épocas anteriores.

Llegamos así a otra cuestión: ¿qué ocurre cuando pensamos en forma no dirigida? Pues que entonces le falta a nuestro pensamiento la presentación superior y el sentimiento de dirección que de ella emana.[18] Ya no imponemos a nuestros pensamientos un itinerario determinado, sino que los dejamos flotar, hundirse o subir por su

[17] En este aspecto no existía ninguna escasez que impusiera la necesidad del pensamiento técnico. La mano de obra estaba resuelta con el trabajo barato de los esclavos, de suerte que no había razón de ingeniarse para ahorrar trabajo. También hay que tener en cuenta que en interés de los antiguos se hallaba trabado en otra dirección: sentían veneración por el cosmos divino, dualidad que se echa totalmente de menos en nuestra era técnica.

[18] Es así, por lo menos, como ese pensamiento aparece a nuestra conciencia. Freud observa a este respecto (*Interpretación de los sueños,* IIa. edic., 1909, pág. 325): "Está demostrado que es inexacto que nos entreguemos a un curso de representaciones carente de finalidad cuando... dejamos abandonada nuestra reflexión y permitimos que surjan representaciones ajenas a nuestra voluntad. Puede demostrarse que nunca podremos renunciar, sino a las nociones de finalidad que conocemos y que, al cesar éstas, se imponen en seguida otras nociones de finalidad desconocidas —inconscientes, como decimos con expresión impropia—, las cuales mantienen determinada, ahora, la marcha de las representaciones ajenas a nuestra voluntad. No puede elaborarse un pensamiento sin nociones de finalidad..."

propia densidad. Según Külpe,[19] el pensamiento es una especie de "actividad interior de la voluntad", cuya falta conduce necesariamente a un "juego automático de representaciones". James[20] considera que el pensamiento no dirigido o "meramente asociativo" es el más común. Al respecto se expide en los términos siguientes: "Nuestro pensamiento se compone en gran parte de series de imágenes, una de las cuales provoca la otra, en una especie de ensoñación pasiva, de la cual probablemente son capaces también los animales superiores. Esta clase de pensamientos conduce, empero, a conclusiones razonables tanto de índole teórica como práctica".

"Por lo general, los términos reunidos por azar en esta clase de pensamiento irresponsable son concretos, empíricos, nunca abstractos".

Para completar esas determinaciones de William James, agreguemos que ese pensamiento se desenvuelve sin fatiga, abandonando pronto la realidad para perderse en fantasías del pasado y del futuro. En este caso cesa el pensamiento verbal; la imagen sigue a la imagen, el sentimiento al sentimiento;[21] una tendencia que todo lo crea y ordena, no como es realmente, sino como tal vez se desearía que fuese, se impone cada vez más claramente. El material de ese pensamiento, que se aparta de la realidad, sólo puede ser, claro está, el pasado con sus miles de recuerdos. El lenguaje corriente denomina "soñar" a este pensamiento.

19 *Grundriss der Psychologie*, 1896, pág. 464.

20 *Psychology*, 1909, pág. 352.

21 Estas afirmaciones son confirmadas por observaciones de la vida normal. El pensamiento indeterminado difiere mucho de la "reflexión", sobre todo en punto a preparación verbal. En el curso de experimentos psicológicos he comprobado a menudo que el sujeto (siempre una persona culta e inteligente) que yo —en apariencia sin intención y sin advertencia previa— había abandonado a sus ensueños, presentaba manifestaciones afectivas experimentalmente registrables, cuyos fundamentos intelectuales apenas podía explicar pese a su mejor buena voluntad. Más instructivas son las experiencias de índole patológica, y por cierto que no tanto las provenientes del sector de la histeria y de todas aquellas neurosis caracterizadas por el predominio de una tendencia a la transferencia, cuanto más bien las experiencias en el terreno de la psicosis o neurosis de introversión, al cual pertenecen la inmensa mayoría de los trastornos mentales y todo el grupo esquizofrénico de Bleuler. Como lo indica ya el término "introversión" (que "lancé" en mi trabajo *Konflikte der kindlichen Seele*, 1910, pág. 6 y 10 — Hay traducción castellana de este trabajo: *Conflictos del alma infantil*, incluido en el volumen *Psicología y Educación*, Bs. Aires, Paidós, 1949), esa neurosis conduce a una vida totalmente interior. Y aquí

Quien se observe a sí mismo atentamente, encontrará acertada la terminología del lenguaje corriente. Casi todos los días podemos experimentar cómo, al dormirnos, nuestras fantasías se entretejen en sueños, de suerte que no es demasiado grande la diferencia entre los sueños diurnos y nocturnos. Hay, pues, dos formas de pensamiento: *el pensamiento dirigido* y *el sueño* o *fantaseo.* El primero sirve para que nos comuniquemos mediante elementos lingüísticos; es laborioso y agotador. El segundo, en cambio, funciona sin esfuerzo, como si dijéramos espontáneamente, con contenidos inventados, y es dirigido por motivos inconscientes. El primero adquiere, adapta la realidad y procura obrar sobre ella. El segundo, por el contrario, se aparta de la realidad, libera tendencias subjetivas y es improductivo, refractario a toda adaptación. [22]

Señalé antes que la historia enseña que el pensamiento dirigido no siempre estuvo tan desarrollado como lo está ahora. En nuestros días encuentra su mejor expresión en la ciencia y la técnica: ambas deben su existencia a una enérgica educación de ese pensamiento dirigido. En aquella época en que por vez primera algunos pocos precursores de la cultura actual, como el poeta Petrarca, adquirían cierta comprensión de la naturaleza, [23] nuestra ciencia tenía un equivalente:

---

hallamos también aquel pensamiento "supraverbal", puramente "imaginativo" que se manifiesta en imágenes y sentimientos "inefables". Cabe formarse cierta idea al respecto cuando se trata de penetrar en las pobres y confusas expresiones verbales de esos enfermos. Cuántas veces verifiqué que experimentan una pena intensísima al tratar de formular sus fantasías en palabras humanas. Una paciente muy inteligente que me "traducía" fragmentariamente sus fantasías, me decía a menudo: "Yo sé con toda exactitud de qué se trata, lo veo y siento todo, pero me es totalmente imposible encontrar palabras para ello".

[22] En términos análogos se expresa James (*Psychology,* 1909, pág. 353). El pensamiento raciocinante posee valor productivo, mientras que el pensamiento "empírico" (meramente asociativo) es sólo reproductivo. Pero este juicio no es del todo satisfactorio. Es verdad que el fantasear es primordial e inmediatamente "improductivo", es decir, inadecuado y por ende inútil a los efectos de su aprovechamiento práctico; en cambio a largo plazo, precisamente la fantasía juguetona revela la misma fuerza y contenidos creadores que los sueños. Por lo regular, esos contenidos no pueden conocerse sino justamente por medio del pensamiento pasivo, asociativo, fantástico.

[23] Cfr. la impresionante descripción de la subida al Mont Ventoux por Petrarca en el libro de Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien,* 1869, pág. 235: "En vano se esperaría una descripción del panorama, y no porque el poeta sea insensible, sino justamente por todo lo contrario; porque

la escolástica,[24] que si bien extraía sus temas de las fantasías del pasado, sometía el espíritu a la disciplina dialéctica del pensamiento dirigido. El único éxito que aguardaba al pensador era el triunfo retórico en la controversia y no una transformación visible de la realidad. Los temas intelectuales que preocupaban eran a menudo asombrosamente fantásticos, discutiéndose cuestiones como las siguientes: ¿cuántos ángeles caben en la punta de un alfiler?, ¿habría podido Cristo realizar su obra de redención si hubiese venido al mundo en forma de guisante?, etc. El que semejantes problemas, entre los que figuraba principalmente el metafísico del conocimiento de lo incognoscible, pudieran germinar en un espíritu, da qué pensar en cuanto a este último, que imaginó cosas que para nosotros constituyen el colmo de lo absurdo. Nietzsche, sin embargo, presintió algo del oculto fondo de esos fenómenos cuando habló de la "espléndida tensión" del espíritu creador de la Edad media.

Históricamente, la escolástica, que tuvo a su servicio hombres de prodigiosa capacidad intelectual, como Tomás de Aquino, Duns Escoto, Abelardo, Guillermo de Occam, etc., es la madre del espíritu científico moderno, y en un futuro más lejano se verá claramente cómo y dónde la escolástica sigue enviando todavía vivientes corrientes subterráneas a la ciencia de nuestros días. La escolástica es esencialmente

queda anonadado ante lo formidable de la impresión. Por su alma atónita pasan, en rauda visión, los recuerdos de su vida pasada, con todas sus locuras; piensa que hace diez años que salió, joven, de Bolonia, y vuelve la mirada nostálgica en dirección a Italia; abre un librito que entonces llevaba siempre consigo, las *Confesiones* de San Agustín y sus ojos se posan en el siguiente pasaje del capítulo décimo: 'Y van allá los hombres y admiran las altas montañas y las vastas ondas marinas y los caudalosos y ruidosos ríos y el océano y el curso de los astros, y se abisman en todo esto'. Su hermano, a quien lee en voz alta estas palabras, no puede comprender por qué, después de leerlas, cierra el libro y guarda silencio".

24 Una breve descripción del método escolástico puede leerse en Wundt (*Philosophische Studien*, XIII, 1896, pág. 345). "El método consistía, primero: en considerar como finalidad principal de la investigación científica el descubrimiento de un esquematismo conceptual fijo y uniforme aplicable a los más diferentes problemas; y segundo: en acordar un valor exagerado a ciertos conceptos generales y por ende también a los símbolos verbales que designan esos conceptos. Esto tuvo por resultado que en lugar de examinar los hechos reales de donde se abstraen las palabras, se llegó a un análisis del sentido de éstas, que degeneraba a veces en una pedantesca disección de las raíces o en luchas oratorias por futilidades gramaticales".

una gimnasia dialéctica que dotó a la palabra, símbolo del lenguaje, de un significado absoluto tal, que acabó adquiriendo aquella sustancialidad que los últimos tiempos de la antigüedad sólo mediante una valoración mística habían logrado otorgar a sus *logos*. La gran hazaña de la escolástica fue, según parece, haber establecido sólidamente las bases de la sublimación intelectual, *conditio sine qua non* del espíritu científico y de la técnica modernos.

Si nos remontamos aún más allá en la historia, lo que en la actualidad denominamos ciencia se deshace en una vaga niebla. El espíritu creador de cultura se afana incesantemente por suprimir todo lo subjetivo de la experiencia y hallar fórmulas que poporcionen a la naturaleza y a sus fuerzas la expresión mejor y más idónea. Sería ridícula e injustificada presunción pretender que somos más enérgicos e inteligentes que los antiguos —es el acervo de nuestro saber lo que ha aumentado, no nuestra inteligencia. De ahí que, frente a ideas nuevas, seamos exactamente tan miopes e incapaces como los hombres de las más oscuras épocas de la antigüedad. Se ha enriquecido nuestro *saber*, mas no nuestra *sabiduría*. El centro de gravedad de nuestro interés se ha desplazado por completo hacia la realidad material. La antigüedad, en cambio, tendía hacia un pensamiento de tipo más imaginativo. En el espíritu antiguo todo está impregnado aún de mitología, a pesar de que la filosofía y la incipiente ciencia de la naturaleza indiscutiblemente habían ya cumplido una "labor de ilustración".

Desgraciadamente, en la escuela sólo nos dan una pobre idea de la riqueza y de la intensidad vital de la mitología griega. Toda la energía y el interés que el hombre moderno invierte en la ciencia y en la técnica, consagrábala el antiguo a su mitología. Es su afán creador el que explica los desconcertantes cambios, las transformaciones caleidoscópicas, los reagrupamientos sincretísticos y los incesantes remozamientos de los mitos del ámbito cultural griego. Nos movemos aquí en un mundo de fantasías que, poco preocupadas por la marcha externa de las cosas, manan de una fuente interna y producen variadísimas figuras, unas veces plásticas, otras esquemáticas. Esta actividad del espíritu de los primeros tiempos de la antigüedad obraba por antonomasia artísticamente. Parece que la finalidad del interés estribaba, no en captar objetiva y exactamente el *cómo* del mundo real, sino en adaptarlo estéticamente a fantasías y esperanzas subjetivas.

Entre los hombres de la antigüedad, muy pocos fueron los que conocieron el frío y la decepción que la idea de infinitud de Giordano Bruno y los descubrimientos de Kepler trajeron a la humanidad moderna. Para la ingenua antigüedad, el sol era el gran padre del cielo y del mundo, y la luna, la madre fecunda. Cada cosa tenía su demonio, es decir, estaba animada y era igual a un hombre o a su hermano el animal. Todo era antropomórfico o teriomórfico, hombre o animal. Incluso el disco solar había sido dotado de alas o pies para hacer sensible su movimiento. Así surgió una imagen del mundo harto alejada de la realidad, pero que correspondía cabalmente a la fantasía subjetiva. No es preciso extenderse mucho para demostrar que el pensamiento del niño es muy similar al mitológico. Anima sus muñecos y sus juguetes en general, y en niños dotados de fantasía no es difícil observar que viven en un mundo maravilloso.

Como sabemos, en el sueño se manifiesta un pensamiento análogo. Haciendo caso omiso de las conexiones reales de las cosas, se ensambla en él lo más heterogéneo, y un mundo de imposibilidades suplanta al de la realidad. Según Freud, lo que caracteriza al pensamiento de la vigilia es la *progresión,* es decir, la marcha de la excitación mental desde el sistema de percepción interna o externa, pasando por la labor asociativa endopsíquica, hasta el acto motor final, esto es, la inervación. En el sueño ocurriría lo contrario: regresión de la excitación mental desde lo preconsciente o inconsciente hasta el sistema de percepción, a lo cual debe el sueño su carácter de representación sensible, que puede llegar hasta la nitidez de una alucinación. El pensamiento onírico se mueve, pues, hacia atrás, hacia las materias primas del recuerdo: "El ensamblaje de los pensamientos oníricos se disuelve en la regresión de la materia prima".[25] Pero la reanimación de percepciones originarias es sólo uno de los lados de la regresión; el otro es la regresión al material de recuerdos infantiles, que desde luego puede concebirse asimismo como regresión a la percepción originaria, pero que a causa de su importancia e independencia merece mención aparte. Esa regresión puede calificarse perfectamente de "histórica". En este aspecto, el sueño, según Freud, podría describirse también como una reminiscencia transformada por su transferencia al presente. La escena originaria no logra imponer su renovación; tiene

[25] *Interpretación de los sueños*, 1909, pág. 336.

que contentarse con reaparecer como sueño.[26] Según la concepción de Freud, es propiedad esencial del sueño que éste "elabore" un material de recuerdos que las más de las veces se remonta a la infancia, es decir: que lo aproxima al presente o lo traduce al lenguaje de éste. Pero como la vida psíquica infantil es sobre todo de tipo arcaico, esa última particularidad es sobremanera frecuente en el sueño. Freud llama expresamente la atención sobre esta circunstancia:[27]

"Realizando sus deseos por un breve camino regresivo, nos conserva el sueño una muestra del funcionamiento *primario* del aparato psíquico, funcionamiento abandonado luego por inadecuado al fin. Aquello que dominaba en la vigilia, cuando la vida psíquica era aún muy joven e inhábil aparece ahora confinado en la vida nocturna, del mismo modo que las armas primitivas de la humanidad, el arco y la flecha, han pasado a ser juguetes de los niños."[28]

Estas reflexiones nos sugieren que podría trazarse un paralelo entre el pensamiento mitológico de la antigüedad y el pensamiento

[26] *Loc. cit.*, pág. 339.

[27] *Ibíd.*, pág. 349.

[28] El pasaje de Freud relacionado con esto, fue confirmado luego por el estudio de las psicosis. "En las psicosis, los métodos de trabajo del aparato psíquico reprimidos durante la vigilia, reaparecen y ponen de manifiesto su incapacidad para satisfacer nuestras necesidades con respecto al mundo exterior". La importancia de esta proposición es corroborada por la opinión de Pierre Janet, independiente de la de Freud, y que merece citarse aquí porque la confirma desde el punto de vista biológico. Janet distingue en las funciones una parte "inferior" definitivamente organizada y otra "superior" sujeta a constante transformación: "Es precisamente esa parte superior de las funciones, su adaptación a las circunstancias presentes, lo afectado por las neurosis". "Las neurosis son trastornos o detenciones en la evolución de las funciones, caracterizadas por una alteración de las partes superiores de estas funciones, cuyo desarrollo se detiene, lo mismo que su adaptación al momento presente, al estado actual del mundo exterior y del individuo, y por la ausencia de deterioro de las partes antiguas de esas mismas funciones". "En vez de esas operaciones superiores se desarrollan agitación física y mental, y sobre todo emotividad. Esta no es más que la tendencia a reemplazar las operaciones superiores por la exageración de ciertas operaciones inferiores, y sobre todo por groseras agitaciones viscerales". (*Les Névroses*, 1909, págs. 383 y sigs.) Esas "partes antiguas" son precisamente las "partes inferiores" de las funciones, y éstas suplen la falta de adaptación. Análogas opiniones sobre la naturaleza del síntoma neurótico formula también Claparède ("Quelques mots sur la définition de l'histéric". *Arch. de Psychol.* I, VII, pág. 169). Considera el mecanismo histerógeno como una "tendencia a la reversión", como una especie de atavismo del modo de reacción.

similar de los niños,[29] de los primitivos y del sueño. Tal asociación de ideas no nos extraña: la conocemos perfectamente por la anatomía comparada y la genética, que nos muestra cómo la estructura y funcionamiento del cuerpo humano se forman a través de una serie de transformaciones embrionarias que corresponden a transformaciones análogas en la historia de la especie. En la vida psicológica también la ontogénesis correspondería a la filogénesis: el pensamiento infantil[30] en la vida psíquica del niño así como en el sueño, no sería más que una repetición de anteriores etapas del desarrollo.

Nietzsche adopta un punto de vista muy notable a este respecto:[31]

"*Durmiendo y en sueños rehacemos toda la tarea de la humanidad primitiva*". "Quiero decir: así como ahora razona el hombre durante el sueño, así razonaba también la humanidad durante la vigilia muchos miles de años; la primera causa que se le ocurría al espíritu para explicar cualquier cosa que tuviera necesidad de explicación, le bastaba y la consideraba verdad. En el sueño continúa obrando sobre nosotros ese antiquísimo fragmento de humanidad, porque es el fundamento sobre el cual la razón superior se ha desarrollado y se desarrolla aún en todo hombre: el sueño nos transporta a remotos estados de la civilización humana y pone en nuestras manos un medio de comprenderlos. El pensar en sueños nos resulta hoy tan fácil porque en inmensos períodos del desarrollo de la humanidad nos hemos entrenado tan bien en esa forma de explicación fantástica y cómoda mediante la primera idea que se nos ocurre. Así, el sueño es un recreo para el cerebro que, de día, tiene que satisfacer las severas exigencias impuestas al pensamiento por la cultura superior".

"De esos procesos podemos deducir cuán *tarde* se desarrolló el pensamiento lógico más riguroso, la estricta indagación de causa y efecto, si todavía hoy nuestras funciones racionales e intelectuales se retrotraen a estas formas primitivas de raciocinio y si vivimos casi la mitad de nuestra vida en ese estado".

29 Debo al Dr. Abraham la siguiente información: "A una niña de tres años y medio le nació un hermanito que pasó a ser objeto de los conocidos celos infantiles; una vez dijo a la madre: 'Tú eres dos mamás. Tú eres mi mamá y tu pecho es la mamá del hermanito". Se había fijado con gran interés en el acto de mamar. Obsérvese el pensamiento arcaico del niño que llama mamá al pecho. *Mamma* es la palabra latina para pecho.

30 Cfr. sobre todo el estudio de Freud, *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* (1909), *Obras completas*, t. I, y también mi trabajo *Konflikte der kindlichen Seele*, en *Phpchologie und Erziebung*, 1946. (Hay traducción castellana de este libro: *Psicología y Educación*, Bs. Aires, Paidós 1949.)

31 *Menschliches, Allzumenschliches*. Werke, vol. III. 1900, págs. 27 y sigs.

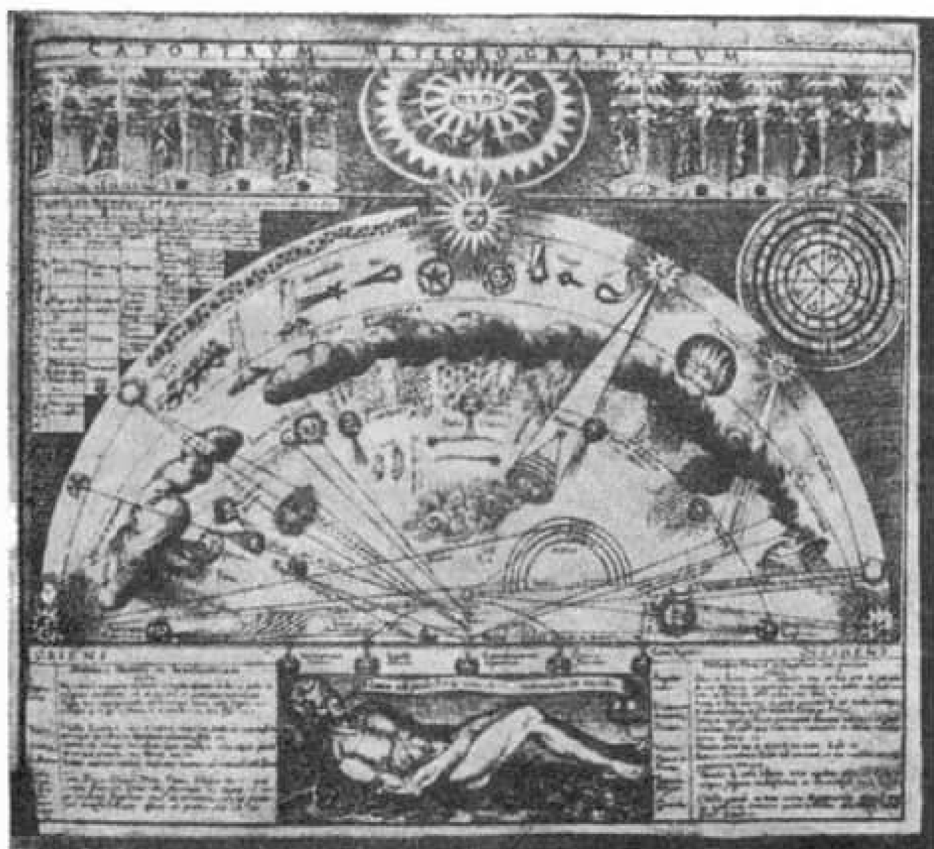


Fig. 1. — El hombre y la creación.

Estampa de R. Fludd, *Meteorología Cósmica*, Francfort, 1626.

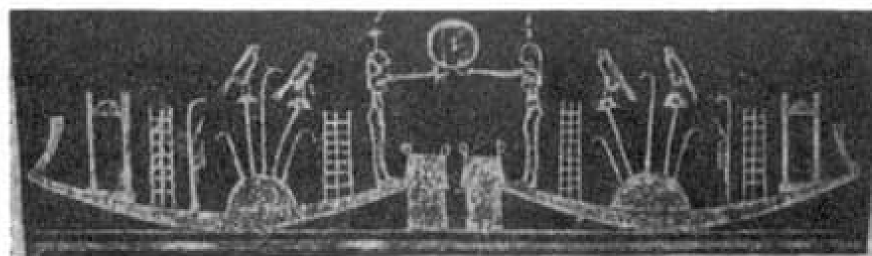


Fig. 2. — La marcha del sol. La diosa del Oeste de pie en la barca de la tarde entrega el disco solar a la diosa del Este, de pie en la barca de la mañana.

H. Haas, *Bilderatlas zur Religionsgeschichte: Aegyptische Religion*, Leipzig, 1924.



Fig. 3. — Dios crea el mundo.

Bible moralisée, Reims (?), siglo XIII. *Nationalbibliothek*, Viena, Cod. 2554 fol. IV.

Ya vimos antes que Freud, fundándose en el análisis de los sueños, había llegado a un punto de vista similar con respecto al pensamiento onírico arcaico. Ahora bien, desde ahí hasta ver en el mito un pariente del sueño sólo media un paso breve, cosa que Freud[32] veía bien al formular la conclusión siguiente: "La investigación de esas formaciones de la psicología de los pueblos (mitos, etc.) en modo alguno está terminada, pero resulta totalmente probable, por ejemplo, que los mitos correspondan a residuos desfigurados de fantasías deseosas de naciones enteras, a *sueños seculares* de la *joven humanidad*". Igualmente Rank[33] califica al mito de *sueño colectivo* del pueblo.[34]

Riklin, por su parte, destacó el mecanismo onírico de los cuentos,[35] y Abraham se expresa de la manera siguiente:[36] Dice (pág. 36): "El mito es un fragmento de la superada vida anímica infantil del pueblo", y (pág. 71): "De este suerte, el mito es un vestigio de la vida anímica infantil del pueblo, y el sueño es el mito del individuo". Por lo tanto, se impone en forma casi automática la conclusión de que la época que creó los mitos pensaba de la misma manera que hoy lo hace el sueño. Se descubren fácilmente en los niños rudimentos de mitos en formación, fantasías consideradas como reales, de donde se desprende a veces un aroma histórico. Sin embargo, detrás de la afirmación de que el mito procede de la vida anímica "infantil" del pueblo, hay que colocar un gran signo de interrogación. Pues es lo más adulto que ha producido la humanidad primitiva. Aquellos antepasados del hombre provistos de bronquios, en modo alguno eran embriones, sino animales plenamente desarrollados, y así también el hombre que vivía y pensaba en el mito era una realidad adulta y no un niño de cuatro años. El mito, en efecto, no es un fantasma infantil, sino un importante requisito de la vida primitiva.

Cabe que se formule la objeción de que las inclinaciones mitológicas de los niños son inculcadas por la educación. La objeción es

[32] *Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre*, vol. II, pág. 205.

[33] *Der Künstler, Ansätze zu einer Sexualpsychologie*, 1907, pág. 36.

[34] Cfr. asimismo Rank, *Der Mythus von der Geburt des Helden*, 1909. Versión cast.: *El mito del nacimiento del héroe*, Bs. Aires, Paidós, 1961.

[35] *Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen*, 1908.

[36] *Traum und Mythus*, 1909.

ociosa. ¿Acaso los hombres se desprendieron jamás del mito? Todo hombre tuvo ojos y sentidos para advertir que el mundo es inerte, frío e infinito y todavía nunca vio a un dios cuya existencia habría sido exigida por una necesidad empírica. Por el contrario, para formular aquellos contenidos de fe cuya absurdidad hacia resaltar ya Tertuliano, se necesitaba el más intenso apremio interior, que sólo puede explicarse por la fuerza irracional del instinto. Ciertamente, cabe regatear a un niño el conocimiento de los contenidos de los mitos primitivos, mas no se podrá ahogar su necesidad de mitología, y menos aún la facultad de crearla. Puede decirse que si se lograra destruir de una vez el conjunto de las tradiciones del mundo, desde la próxima generación reflorecerían toda la mitología e historia de la religión. Incluso en épocas de cierta arrogancia intelectual son pocos los individuos que logran desembarazarse de los mitos; la masa no se emancipa nunca de ellos. La ilustración es insuficiente; se limita a destruir una forma de manifestación pasajera, mas no el instinto aletargado.

Reanudemos el hilo interrumpido de nuestras ideas.

Hablamos de la repetición ontogenética de la psicología filogenética en el niño. Vimos como el procedimiento arcaico era una peculiaridad del niño y de los primitivos. Ahora sabemos también que ese mismo pensamiento ocupa amplio margen en nosotros los hombres modernos, y que entra en juego tan pronto cesa el pensamiento dirigido. Basta un relajamiento del interés, un leve cansancio, para eliminar la exacta adaptación psicológica al mundo real, que se expresa por medio del pensamiento dirigido, y sustituirla con fantasías. Nos apartamos entonces del tema y vamos a la deriva, llevados por nuestras propias ideas; y si el relajamiento de la atención se intensifica, perdemos paulatinamente la conciencia del presente y la fantasía lo invade todo.

En este punto se impone un importante cuestión: ¿Cómo se forman las fantasías? Los poetas nos dicen mucho acerca de ellas, la ciencia, poco. Sólo la experiencia del psicoterapeuta proyecta alguna luz al respecto. Nos muestra que hay ciclos típicos. El tartamudo fantasea que es un gran orador, como Demóstenes logró en verdad llegar ser gracias a su poderosa energía; el pobre fantasea que es millonario; el niño, que es un adulto. El oprimido entabla victo-

riosas luchas con el opresor, el incapaz de divierte o tortura con ambiciosos planes. La fantasía obra a modo de compensación.

¿De dónde extraen sus materiales las fantasías? Tomemos como ejemplo una típica fantasía de pubertad: Un niño preocupado por la incógnita de su futuro destino realiza su deseo trasladándolo al pasado y se dice: "Si no fuera yo el hijo de mis padres sino el de un conde distinguido y rico, y hubiese sido colocado sólo fingidamente bajo el cuidado de estos padres, seguramente llegaría un día en que vendría a buscarme una carroza de oro en la que el conde me llevaría a su maravilloso castillo...", y así sigue, como en un cuento de Grimm que la madre refiere a sus hijos. En el niño normal, todo eso no es más que un pensamiento fugitivo que se pierde en el olvido. Pero hubo un tiempo —en el mundo civilizado de la antigüedad— en que tal fantasía era una verdad legítima universalmente reconocida. Los héroes —recordaré a Rómulo y Remo, Moisés, Semíramis y muchos otros— habían sido separados de sus padres.[37] Otros son directamente hijos de los dioses, y los linajes nobles hacen remontar su genealogía hasta los héroes y los dioses. Como este ejemplo lo muestra, las fantasías del hombre moderno no son en el fondo más que reediciones de viejas creencias populares otrora muy difundidas. La fantasía ambiciosa elige, pues, entre otras una forma que es clásica y que en la antigüedad tuvo un valor real. Exactamente lo mismo cabe decir de ciertas fantasías eróticas. Al principio hicimos mención de sueños de violencias sexuales: el robo con violación es un tema mitológico que, en la prehistoria, perteneció ciertamente a la realidad.[38] Prescindiendo por completo del hecho de que el rapto era algo corriente en los tiempos prehistóricos, se convirtió también en tema de la mitología en épocas más cultas. Recordaré el rapto de Perséfone, de Deianira, de Europa, de las Sabinas, etc. Y no se olvide que en la actualidad existen todavía en distintas regiones costumbres nupciales que recuerdan al antiguo rapto.

Cabría citar numerosos ejemplos de esta clase. Todos ellos demuestran lo mismo: que lo que tenemos en el fondo de la fantasía,

[37] Rank, *Mythus von der Geburt des Helden*. También Jung-Kerényi *Einführung nn das Wesen der Mythologie*, 1942, pág. 44 y sigs.

[38] Sobre el rapto mitológico de la novia, cfs. Jung-Kerényi, *op. cit.* pág. 156 y sigs.

antaño estuvo a plena luz. Lo que se nos aparece en sueños y fantasías, fue antes uso consciente o convicción general. Mas lo que entonces fue tan poderoso como para formar la esfera vital del espíritu de un pueblo de elevado desarrollo, no puede haber desaparecido totalmente del alma humana en el curso de pocas generaciones. No debe olvidarse que desde la época de esplendor de la cultura griega sólo han transcurrido unas ochenta generaciones. ¿Y qué son ochenta generaciones? Un lapso insignificante si lo comparamos con la inmensidad que nos separa del hombre de Neanderthal o del hombre de Heidelberg. Citemos al respecto unas magníficas palabras del gran historiador Guillaume Ferrero: [39]

"Es muy corriente la creencia de que cuanto más se aleja el hombre en el tiempo, tanto más diferente hay que suponerlo de nosotros por sus ideas y sentimientos: que la psicología de la humanidad cambia de siglo en siglo como la moda o la literatura. Así no bien se halla en la historia un poco antigua, una institución, costumbre, ley o creencia algo distinta de las que vemos a diario, se va a buscar en seguida toda clase de explicaciones complicadas, que las más de las veces redúcense a frases de significado no muy preciso. Ahora bien, el hombre no cambia tan a prisa; su psicología continúa siendo la misma en el fondo; y si su cultura varía mucho de una época a otra, no es aún eso lo que va a modificar el funcionamiento de su espíritu. Las leyes fundamentales del espíritu permanecen inmutables, al menos para los períodos históricos (tan cortos) que conocemos. Y casi todos los fenómenos, incluso los más extraños, han de poder explicarse por esas leyes comunes del espíritu que cabe verificar en nosotros mismos".

El psicólogo debe adherir sin reservas a esa opinión. De nuestra civilización, es verdad, desaparecieron las falologías dionisíacas de la Atenas clásica y los misterios de los dioses ctónicos; asimismo, las representaciones teriomórficas de la divinidad han quedado reducidas a ciertos restos, como la paloma del Espíritu Santo, el cordero de dios y el gallo de San Pedro que decoran nuestros campanarios; pero todo ello no impide que en la infancia atravesemos una época en que piden la palabra el pensamiento y sentimiento arcaico ni que, a lo largo de toda la vida, junto al pensamiento de nueva adquisición, dirigido y adaptado, poseamos un pensamiento-fantasía que corres-

[39] G. Ferrero, *Les lois psychologiques du symbolisme,* 1895.

ponde al de la antigüedad y los siglos bárbaros. Así como nuestro cuerpo conserva en muchos órganos residuos de antiguas funciones y estados, así también nuestro espíritu, aun cuando en apariencia ha superado aquellas arcaicas tendencias instintivas, lleva siempre las huellas de la evolución recorrida y revive, por lo menos en los sueños y las fantasías, las épocas más distantes.

La cuestión acerca de dónde provienen la inclinación y la facultad del espíritu a expresarse simbólicamente, nos condujo a distinguir entre dos formas de pensamiento: el dirigido y adaptado, y el subjetivo, motivado interiormente. La última forma de pensamiento —suponiendo que la primera no la corrija sin cesar— tiene que producir necesariamente una imagen del mundo desfigurada, preponderantemente subjetiva. Ese estado de espíritu se calificó primero de *infantil* y autoerótico o, con Bleuler, de "autístico", con lo cual se dio clara expresión a la idea de que la imagen subjetiva del mundo, juzgada desde el punto de vista de la adaptación, era inferior a la del pensamiento dirigido. El caso ideal de autismo está representado por la esquizofrenia, y el autoerotismo infantil caracteriza las neurosis. Mediante semejante concepción, un proceso en sí absolutamente normal como el pensamiento fantástico no dirigido, se coloca cerca de la patología, circunstancia que no tanto es de achacar al cinismo de los médicos cuanto de que fueran médicos quienes primero valoraron el pensamiento de esa índole. El pensamiento no dirigido está *motivado subjetivamente* en lo principal, y por cierto que mucho menos por móviles conscientes que *por inconscientes*. Desde luego, produce una imagen del mundo diferente de la del pensamiento consciente, dirigido. Pero no existe razón valedera alguna para suponer que el primero no constituya una desfiguración de la imagen objetiva del mundo, puesto que es dudoso que el motivo interno, principalmente inconsciente, que dirige los procesos de la fantasía, no exponga un *dato objetivo*. El propio Freud ha indicado a la sociedad hasta qué punto los motivos inconscientes se apoyan en el instinto, que al fin y al cabo es ciertamente un dato objetivo. Del mismo modo reconoció su naturaleza arcaica, por lo menos en parte.

Las bases inconscientes de los sueños y de las fantasías sólo en apariencia son reminiscencias infantiles. En realidad, trátase de *formas de pensamiento basadas en instintos, primitivas o arcaicas*, que como

es natural, destacan con mayor claridad en la infancia que después. Pero en sí distan de ser infantiles o siquiera patológicas. Por lo tanto, no deberían emplearse para caracterizarlas expresiones tomadas de la patología. También en punto a sentido, contenido y forma, el mito fundado en procesos imaginativos inconscientes dista mucho de ser infantil o expresión de una postura autoerótica o autística, pese a crear una imagen del mundo que apenas puede compararse con nuestra concepción racional y objetiva. La base instintivo-arcaica de nuestro espíritu constituye un *dato objetivo, hallado,* que al igual que la estructura y disposición funcional heredadas del cerebro o de cualquier otro órgano, no depende de la experiencia individual ni del arbitrio subjetivo-personal. La psique posee su propia historia genética, como la tiene el cuerpo, que tan claras huellas ostenta aún de sus distintas fases. [40]

Mientras el pensamiento dirigido es un fenómeno totalmente consciente, [41] no puede decirse lo mismo del pensamiento de fantasías. Sin duda, gran parte de sus contenidos pertenecen a los dominios de la conciencia; mas por los menos otro tanto vive en una suerte de penumbra o francamente en lo inconsciente y, por ende, sólo puede conocerse indirectamente. [42] A través del pensamiento fantaseador se establece el enlace con los "estratos" más antiguos del espíritu humano, desde largo tiempo atrás sepultados por debajo del umbral de la conciencia. Los productos de la fantasía que ocupan directamente a la conciencia, son, en primer lugar, las ensoñaciones o fantasías diurnas, que merecieron especial atención por parte de Freud, Flournoy, Pick, etc. Luego vienen los sueños, pero éstos ofrecen a la conciencia una fachada al principio enigmática, y su significado sólo se descubre gracias a los contenidos inconscientes indirectamente averiguados. Por último, en el complejo disociado, hay lo que cabría denominar sistemas de fantasías, totalmente inconscientes, que mani-

[40] Véase sobre esto mi artículo "Der Geist der Psychologie", *Eranos-Jahrbuch,* 1946, pág. 441 y sigs.

[41] Aunque los contenidos sean ya muy complejos en el momento en que entran en la conciencia, hecho éste que ya destaca Wundt.

[42] Schelling (*Philosophie der Mythologie, Werke* vol. II, 1856) considera que la "preconsciente" es la fuente creadora. Y Fichte (*Psychologie,* 1864, págs. 508 y sigs.) dice que los contenidos esenciales de los sueños son originarios de la región "preconsciente".

fiestan una marcada tendencia a constituir una personalidad independiente.[43]

Todo esto señala que el mito está emparentado con los productos de lo inconsciente. Y de ello no puede uno menos que deducir que un adulto en proceso de introversión encuentra primero reminiscencias infantiles regresivas (del pasado individual); y que si la introversión y la regresión se intensifican aparecen huellas primeramente vagas y aisladas, pero pronto cada vez más nítidas y numerosas de un estado espiritual arcaico.

Este problema merece ser examinado con mayor amplitud. Tomemos como ejemplo concreto la historia del piadoso abate Oegger, que refiere Anatole France.[44] Tratábase de un clérigo sutil y soñador a quien sobre todo le preocupaba el destino de Judas. ¿Había sido éste realmente condenado al infierno para siempre, como sostiene la doctrina de la Iglesia, o, a pesar de todo, Dios lo había perdonado? Oegger se apoyaba en la comprensible reflexión de que Dios en su omnisciencia había elegido a Judas como instrumento para llevar al punto supremo la obra de redención de Cristo.[45] Ese instrumento necesario, sin cuya ayuda la humanidad no se habría salvado, de ningún modo podía ser condenado por Dios, todo bondad. Para poner fin a sus dudas, Oegger se encaminó una noche a la iglesia e imploró una señal de que Judas se había redimido. Entonces sintió en el hombro un contacto celestial. Al día siguiente, Oegger comunicó al arzobispo su decisión de ir por el mundo a predicar el evangelio de la infinita misericordia de Dios.

Tenemos aquí un claro sistema de fantasías. Se trata de la sutil cuestión, jamás resuelta, de si la legendaria figura de Judas se condenó

[43] Cfr. sobre esto Flournoy, *Des Indes à la plannète Mars*, 1900; Jung, *Zur Psychologie und Pathologie sogennanter okkulter Phänomene*, 1902. — Del mismo. *Ueber die Psychologie der Dementia praecox*, 1907; *Allgemeines zur Komplextheorie*, 1934, 2da. edic. en *Ueber psychische Energetik und das Wesen der Träme*, 1948. (Hay edición castellana de esta última obra: *Energética psíquica y Esencia del sueño*. Bs. Aires, Paidós, 1953). Excelentes pruebas también en Schreber, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*.

[44] *Jardin d'Epicure*.

[45] La figura de Judas adquiere también elevada importancia psicológica como sacrificador del cordero de Dios; con ello él se sacrifica al propio tiempo a sí mismo, ya que se suicida. Cfr. la *Segunda parte* de este libro.

o no. En sí, la leyenda de Judas es un tema típico: el de la alevosa traición al héroe, argumento también de las leyendas de Sigfrido y Balder, asesinados por Hagen y Loki, traidores infieles pertenecientes a su más próximo séquito. Este mito es conmovedor y trágico porque lo que abate al héroe no es la honrosa lucha, sino la traición abyecta; al propio tiempo es un acontecimiento muy frecuente en la historia; recuérdese, por ejemplo, a César y Bruto. El mito de ese drama es antiquísimo y siempre vuelve a repetirse en la historia. ¿Cuál es la causa de ello? Pues simplemente el ser expresión del hecho psicológico de que la envidia no deja dormir a los hombres. En general, cabe aplicar a la tradición mitológica la siguiente regla: no se propagan relatos de cualesquiera acontecimientos pasados, sino sólo aquellos que expresan un pensamiento de la humanidad, pensamiento general y que siempre vuelve a remozarse. Así, por ejemplo, la vida y proezas de los héroes antiguos y de los fundadores de religiones son las más puras condensaciones de típicos temas míticos, detrás de los cuales desaparece el personaje individual.[46]

Pero, ¿por qué nuestro piadoso abate se torturaba con la vieja leyenda de Judas? En seguida se lo comprenderá. Habiendo ido a recorrer el mundo para predicar el evangelio de la misericordia, al cabo de algún tiempo abjuró del catolicismo y se convirtió a la doctrina de Swedenborg. He aquí el porqué de sus fantasías en torno a

[46] Cfr. al respecto las afirmaciones de Drews (*Die Christusmythe*, 1910). Teólogos inteligentes, como Kalthoff (*Entstehung des Christentums*, 1904), juzgan la situación de modo análogo a Drews; así Kalthoff (*op. cit.*, pág. 8) dice: "Las fuentes que dan noticia de los orígenes del cristianismo son de tal índole que dado el estado actual de la investigación histórica ya no se le ocurriría a ningún historiador tomarlas como base para tratar de escribir la biografía de un Jesús histórico." *Ibid.*, pág. 10: "En la actualidad a nadie se le ocurriría ver detrás de esos relatos de los Evangelios la vida de un hombre verdadero, histórico, de no mediar la influencia de la teología racionalista". *Ibid.*, pág. 9: "En Cristo, lo divino tiene que pensarse siempre y en todas partes íntimamente unido con lo humano; desde el dios-hombre de la Iglesia una línea recta se remonta, pasando por las Epístolas y Evangelios del *Nuevo Testamento*, hasta el *Apocalipsis* de Daniel, en el cual tiene sus orígenes la imagen que de Cristo se formó la Iglesia. Pero en cada uno de los distintos puntos de esa línea, Cristo ostenta también rasgos sobrehumanos: nunca y en ningún lugar es lo que de él pretendió hacer la teología crítica: un mero hombre natural, un personaje histórico". Véase también Albert Schweitzer, *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung*, 5a. edic., 1933.

Judas: *él mismo era el Judas* que traicionó a su Señor. De ahí que para poder ser *Judas* tranquilamente, tuviera antes que asegurarse de la misericordia divina.

Ese caso proyecta luz sobre el mecanismo de las fantasías en general. Poco importa que la *fantasía consciente* esté formada por materiales míticos o de otra índole; en ningún caso debe tomársela al pie de la letra, sino procurar entender su sentido. En cambio, si nos atenemos a su literalidad, todo se nos torna incomprensible y por fuerza habremos de dudar de la finalidad de la función psíquica. Pero en el caso del abate Oegger vimos que sus dudas y esperanzas sólo en apariencia giraban alrededor de la persona histórica de Judas, y sí en realidad en torno a su propia persona, que mediante la solución del problema de Judas quería abrirse paso hacia la libertad.

Así, pues, las fantasías conscientes nos revelan, mediante la utilización de materiales míticos, ciertas tendencias de la propia personalidad todavía no reconocidas o que dejaron de serlo. Como es obvio, una tendencia que se rehusa reconocer y que se trata como si no existiera, difícilmente involucrará algo que convenga a nuestro carácter consciente. De ahí que por lo común se trate de tendencias consideradas inmortales e imposibles, y frente a cuya entrada en la conciencia se opone la más enérgica resistencia. ¿Qué habría dicho Oegger si alguien le hubiese comunicado confidencialmente que él mismo se estaba preparando para desempeñar el papel de Judas? Al juzgar incompatible la condenación de Judas con la bondad de Dios, reflexionaba sobre ese conflicto — tal es la serie casual *consciente*. Pero paralelamente corre una serie causal *inconsciente*: porque él quería o debía ser Judas, se aseguraba de antemano la bondad de Dios. Para Oegger, Judas habíase convertido en el *símbolo* de su propia tendencia inconsciente, y se servía de esa imagen para poder reflexionar sobre su propio asunto, ya que la conciencialización de éste le habría resultado demasiado dolorosa. Por lo tanto, tiene que haber mitos típicos, verdaderos instrumentos que sirvan a los pueblos para elaborar sus complejos psicológicos. Parece que todo griego de la época clásica llevaba en sí un fragmento de Edipo, así como todo alemán un fragmento de Fausto.[47]

[47] Cfr. J. Burckhardt, *Briefe am Albert Brennen* (publicadas por Hans Brenner en el *Basler Jahrbuch*, 1901). "Nada guardo en cajones y armarios

Los problemas que nos ha revelado el sencillo relato del abate Oegger, se nos presentarán de nuevo cuando, en los capítulos siguientes, analicemos fantasías que esta vez deben su existencia a una actividad exclusivamente inconsciente. El material nos fue proporcionado por Miss Frank Miller, señorita norteamericana que, bajo el título "Quelques faits d'imagination créatrice subconsciente", publicó en el volumen V de los *Archives de Psychologie* (1906), ciertas fantasías de índole poética. [48]

que pueda ayudar a comprender el *Fausto*. Además, ya conoce usted comentarios de toda índole. Permítame un consejo: devuelva todos esos cachivaches a la Sociedad de Lectores de donde vinieron. El tesoro escondido en el *Fausto*, sólo su intuición se lo hará encontrar. Porque *Fausto* es un mito auténtico y genuino, es decir, una gran imagen primordial, donde cada cual tiene que adivinar a su manera su modo de ser y destino. Permítame usted una comparación: ¿Qué habrían dicho los antiguos griegos si un comentarista se hubiera entrometido entre ellos y la leyenda de Edipo? En cada griego había una fibra de Edipo, que sólo era preciso tocar directamente para que vibrase a su manera. Y lo propio ocurre con la nación alemana y *Fausto*".

[48] Durante largo tiempo tuve mis dudas acerca de si debía atreverme a levantar el velo que cubría lo íntimamente personal que la autora había entregado a las prensas en interés de la ciencia. Pero me dije que la autora tenía que soportar una interpretación que fuera más a fondo, del mismo modo que las objeciones de la crítica. Siempre hay que arriesgar algo cuando uno se expone a la publicidad. Mi total carencia de relaciones personales con Miss Miller me permite un lenguaje más libre.

CAPITULO III

ANTECEDENTES HISTORICOS

NUESTRA experiencia nos ha demostrado muy a menudo que el relato de las fantasías o los sueños contiene siempre, no sólo los problemas más perentorios del narrador, sino lo que por el momento es lo más doloroso de sus problemas íntimos.[1] Como en el caso de Miss Miller tenemos que habérnoslas con un sistema complicado, conviene que nos ocupemos también de detalles que, a mi juicio, como mejor pueden tratarse es siguiendo su propia exposición. En el capítulo I: "Phéno-

[1] Un ejemplo lo encontramos en el libro de C. A. Bernouilli, *Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche. Eine Freundschaft*, 1908, vol. I, pág. 72. El autor describe la conducta de Nietzsche en la sociedad de Basilea: "En una ocasión relató a una compañera de mesa: 'Recientemente soñé que la piel de mi mano, que estaba frente a mí en la mesa, se hacía como de vidrio; podía ver con claridad sus huesos, sus músculos, sus tejidos. De súbito vi un grueso sapo posado en mi mano, sintiendo al propio tiempo la irresistible necesidad de tragármelo. Venciendo mi atroz repugnancia lo tragué. La *joven dama* se rio. '¿Y usted se ríe de esto?', preguntó Nietzsche con seriedad, fijando en ella su mirada profunda, interrogativa y triste a la vez. Entonces ella comprendió vagamente que un oráculo acababa de hablarle en lenguaje metafórico y que Nietzsche le había mostrado por una pequeña rendija los oscuros abismos de su vida interior." En la pág. 166, hace Bernouilli el siguiente comentario: "Es posible también que la impecable prolijidad de su indumentaria debiera atribuirse menos a vanidad o a inocente coquetería que a un temor a mancillarse proveniente de una repugnancia secreta que lo atormentaba".

Como se sabe, Nietzsche fue muy joven a Basilea. A la sazón tenía precisamente la edad en que otros jóvenes piensan en casarse. ¿Por qué, entonces, le contaba a una joven dama que algo horrible y repugnante habíale ocurrido a su miembro transparente e invadido también su cuerpo? Pero sabemos cuál fue la enfermedad que puso fin prematuro a la vida de Nietzsche. Era precisamente eso lo que deseaba confiar a la joven cuya risa resultó en verdad inconveniente.

ménes de suggestion passagère ou d'autosuggestion instantanée, da una serie de ejemplos de su extraordinaria sugestionabilidad, que ella misma considera síntoma de un temperamento neurótico. Parece tener una extraordinaria capacidad de empatía e identificación. Por ejemplo, en el *Cyrano* se identificaba de tal modo con *Christian de Neuvillette herido* que sentía en su propio pecho un dolor lancinante, y por cierto que en el lugar donde Christian había recibido la herida mortal.

Prescindiendo de su significación estética, el teatro podría definirse como un instituto destinado a la elaboración pública de complejos. El deleite que sentimos al presenciar una comedia, o el sentimiento de fruición que nos provoca el feliz desenlace de una escena dramática, proviene de que identificamos nuestros complejos con los del espectáculo. En cuanto al placer que nos proporciona la tragedia, débese al estremecimiento de alivio que causa ver a otro abatido por la desgracia que nos amenaza a nosotros. La simpatía de nuestra autora por el agónico Christian, prueba que en ella hay un complejo que aguarda solución análoga y en voz baja susurra un *hodie tibi cras mihi* (hoy es tu turno, mañana será el mío). Y para que sepamos exactamente cuál es el momento en que siente el dolor del pecho, Miss Miller añade: "cuando Sarah Bernhardt se precipita hacia él para detener la sangre de su herida"; o sea el instante en que el amor entre Christian y Roxana encuentra un fin brusco. Examinando el conjunto de la pieza de Rostand, observamos ciertos pasajes a cuyo efecto no es fácil sustraerse, y vamos a destacarlos porque importan para el desarrollo de nuestro tema. Cyrano de Bergerac, con su larga y fea nariz a causa de la cual sostiene numerosos duelos, está enamorado de Roxana, que nada sabe de ello y a su vez ama a Christian porque cree que éste es el autor de hermosos versos que en verdad proceden de la pluma de Cyrano. Este último es el incomprendido cuyo amor ardiente y alma noble nadie sospecha, el héroe que se sacrifica por los demás y que al morir, en el ocaso de la vida, lee una vez más a Roxana la última carta de Christian, cuyos versos en realidad son obra de él mismo:

"Roxana, adiós, voy a morir... Por ti, mi encanto, rebosa el corazón amor inmenso; y muero y mis miradas codiciosas, festín supremo de mis ojos ebrios con tu beldad, ya nunca besarán tu menor gesto. Todos hoy los refleja, enardecido en trance tan cruel mi pensamiento; y uno entre los demás: el que te es propio al acercar los primorosos dedos a la frente... Y ansío gritar,

y grito: ¡Adiós... mi tesoro... mi amor! Mi corazón jamás se alejó de ti. Porque soy, y seré después de muerto, quien te ama, quien por ti..."

Entonces descubre Roxana que es él el verdadero amante. Es ya demasiado tarde; la muerte llega, y en el delirio de la agonía se levanta Cyrano y exclama desenvainando la espada:

"¡Nada! ¡No lucha!... ¡Y osa! — ¡infeliz! — osa mirar mi nariz, esa vil desnarigada... (*levantando la espada*) ¿Qué decís?... ¿Que la victoria quien la ansía no la alcanza?... ¡Si no de triunfo esperanza, hay esperanza de gloria! — ¿Cuántos sois? ¿Sois más de mil? ¡Os conozco! ¡Sois la Ira! (*Dando estocadas al vacío*) ¡El Prejuicio! ¡La Mentira! ¡La Envidia cobarde y vil! — ¿Que yo pacte?... ¿Pactar yo?... ¡Te conozco, estupidez! ¡No cabe en mí tal doblez! ¡Morirme sí! ¡Venderme no! Conmigo vais a acabar: ¡no importa! La muerte espero y, en tanto que llega, quiero luchar... y siempre luchar. (*Describe inmensos molinetes; luego se detiene, jadeante.*) ¡Todo me lo quitaréis! ¡Todo! ¡El laurel y la rosa!... ¡Pero quédame una cosa que arrancar no podréis! El fango del deshonor jamás llegó a salpicarla; y hoy, en el cielo, al dejarla a las plantas del Señor, he de mostrar sin empacho que, ajena a toda vileza, fué dechado de pureza siempre; y es... mi... penacho".

Cyrano, que bajo el feo envoltorio de su cuerpo esconde un alma tanto más bella, es un anhelante e incomprendido. Su último triunfo consiste, por lo menos, en irse de este mundo con las manos limpias. La identificación de la autora con el agónico Christian, en sí un personaje poco significativo, indica que ella presiente para sus amores un fin brusco y penoso — como el fin de Christian. Pero el trágico intermedio con Christian no es en el fondo más que un episodio de la verdadera trama de la obra: el amor incomprendido de Cyrano por Roxana. La identificación con Christian, entonces, podría no ser más que un pretexto. En el curso ulterior de nuestro análisis veremos que probablemente es así.

A la identificación con Christian sigue como ulterior ejemplo un plástico recuerdo del mar a la vista de la fotografía de un vapor en alta mar. ("Sentí las pulsaciones de las máquinas, las olas levantándose, el balanceo del buque".) Podemos formular ya la suposición de que ciertos recuerdos especialmente impresionantes estaban asociados a viajes por mar, recuerdos que habían penetrado muy hondo en el alma y que, por su resonancia inconsciente, habían impuesto un relieve particularmente vigoroso al recuerdo encubridor. Veremos más adelante hasta

qué punto estos recuerdos aquí supuestos podían vincularse con los problemas que antes hemos abordado.

El ejemplo que viene ahora es extraño: En una ocasión, Miss Miller se había protegido en el baño los cabellos contra la humedad envolviéndolos en una toalla. En el mismo momento tuvo la fuerte impresión siguiente: "Me pareció que yo estaba sobre un pedestal, verdadera estatua egipcia, con todos sus detalles: los miembros rígidos, un pie adelante, insignias en la mano, etc.". Miss Miller se identifica, pues, con una estatua egipcia, naturalmente en virtud de una semejanza no reconocida. Mas eso significa: Yo soy como una estatua egipcia, es decir: igualmente rígida, fría, sublime e "impasible", como proverbialmente es el estilo egipcio.

El ejemplo que sigue pone de manifiesto el influjo personal de la autora sobre un artista:

"Logré hacerle reproducir paisajes, como los del Lago Léman, donde el no estuvo nunca. Y él pretendía que yo podía hacerle reproducir cosas que jamás había visto, y darle la sensación de una atmósfera ambiente que no había sentido nunca; en una palabra: que yo me servía de él como él se servía de su lápiz, es decir, como de un simple instrumento".

Estas palabras contrastan rotundamente con la fantasía de la estatua egipcia. A través de ellas se siente en Miss Miller la necesidad inconfesada de poner de manifiesto su poder casi mágico sobre otra persona. Tampoco eso podía suceder sin una necesidad interior: la que siente aquel que a menudo *no* logra establecer una verdadera relación sentimental. Se consolará entonces con la idea de que posee una fuerza de sugestión rayana en lo mágico.

Así se agota la serie de los ejemplos que pretenden describir la autosugestionabilidad y efecto sugestivo de la autora. En este aspecto, los ejemplos no son particularmente elocuentes ni interesantes; en cambio, desde el punto de vista psicológico resultan mucho más valiosos, puesto que permiten cierto vislumbre de la problemática personal. La mayor parte de los ejemplos se refieren a casos en que Miss Miller sucumbió a la sugestión, es decir, en que la libido se adueñó de ciertas impresiones y las acentuó, lo cual habría sido imposible si, a consecuencia de una insuficiente relación con la realidad, no se hubiese dispuesto de una energía no empleada.

CAPITULO IV

EL HIMNO AL CREADOR

El segundo capítulo del trabajo de Miss Miller tiene el siguiente título: "Gloria a Dios. Poema onírico."

A la edad de veinte años hizo Miss Miller (1898) un gran viaje a Europa y por Europa. Dejémosle la palabra a ella:

"Después de un viaje largo y rudo de Nueva York a Estocolmo, de allí a San Petersburgo y Odesa, fue para mí una verdadera voluptuosidad[1] abandonar el mundo de las ciudades habitadas y penetrar en el de las olas, el cielo y el silencio. Permanecía largas horas sobre cubierta, para soñar, extendida en una silla de hamaca. Los rostros, leyendas y mitos de los distintos países que yo había visto en la lejanía, volvían confusamente, fundidos en una especie de niebla luminosa en que las cosas perdían su realidad, mientras únicamente los sueños y pensamientos adquirían el aspecto de verdadera realidad. En los primeros días llegué al extremo de rehuir toda compañía y me mantuve aparte, totalmente perdida en mis ensoñaciones, donde todo cuanto conocía de grande, bello y bueno volvía a mi conciencia con nueva fuerza. Invertía también buena parte del tiempo escribiendo a mis amigos distantes, leyendo y esbozando pequeñas poesías sobre los lugares contemplados. Algunas de estas poesías tenían un carácter más bien serio".

Quizá parezca superfluo que nos detengamos en todos esos pormenores. Pero recordaremos aquí la afirmación que hicimos antes de que cuando la gente deja hablar a su inconsciente, éste se extiende

[1] La elección de palabras y metáforas es siempre significativa.

siempre sobre las cosas más íntimas. Visto desde este ángulo, aun lo más ínfimo resulta significativo. Miss Miller describe en ese pasaje un "estado de introversión". Después de que las múltiples impresiones de la vida ciudadana se habían adueñado violentamente de su interés (con aquella fuerza sugestiva de que hablamos antes, que impone con violencia la impresión), respira aliviada en el mar, y tras esa exteriorización se sume en el mundo interior aislándose deliberadamente del ambiente, de suerte que las cosas pierden su realidad y los sueños se tornan reales. La psicopatología conoce cierta perturbación mental [2] que se inicia cuando los pacientes se alejan cada vez más de la realidad y se sumen en su fantasía, con lo cual, en la medida en que la realidad pierde su eficacia, el mundo interior aumenta en fuerza determinante. Ese proceso conduce a un punto culminante en que a menudo los pacientes adquieren de repente conciencia de su separación de la realidad: el acontecimiento que entonces se produce es una especie de pánico, durante el cual los pacientes empiezan a volverse al ambiente con intenciones morbosas. Tales intentos provienen del deseo compensatorio de volver a vincularse con el mundo real. Esto parece ser una regla psicológica válida para los enfermos y en porporciones atenuadas también para los normales.

De ahí que quepa esperar que Miss Miller, tras su persistente introversión que por momentos llegó a perjudicar su sentimiento de realidad, sucumba de nuevo a una impresión del mundo exterior y ciertamente a una influencia sugestiva tan enérgica como la de sus ensoñaciones. Sigamos el relato:

[2] A esta enfermedad aplicábasele antes la denominación no muy adecuada de demencia precoz, que le diera Kraepelin. Bleuler le puso luego el nombre de esquizofrenia. Es una circunstancia particularmente desgraciada el que tal enfermedad haya sido descubierta por psiquiatras; a ello hay que achacar sus pronósticos negativos, puesto que demencia precoz equivale a enfermedad incurable. ¿Qué sería la histeria si se la quisiera juzgar desde el punto de vista psiquiátrico? El psiquiatra no ve en su clínica más que casos extremos y, naturalmente, debe ser pesimista, pues su terapéutica es inoperante. ¡Cuán lamentable sería la tuberculosis si su clínica se presentara sólo sobre la base de experiencias hechas en un hospital de incurables! Así como los individuos con histeria crónica, que degeneran lentamente en los manicomios, no son característicos de la verdadera histeria, tampoco la esquizofrenia puede servir de norma para sus etapas previas, tan frecuentes en la práctica médica. "Psicosis latente" es un concepto que el psicoterapeuta conoce y teme demasiado.



Fig. 4. — *Princeps huius mundi*

(Pan es el modelo de la tradicional figura del diablo.)
A. Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, Roma, 1653.



Fig. 5. — Escenas de los misterios eleusinos.

El iniciado, velado, recibe la fuerza purificadora del trigo sobre su cabeza. (De un vaso funerario de comienzos de la época imperial.)



Fig. 6. — Procesión en los misterios de Isis.

Relieve de la época grecorromana.
Siglos I-III.

"Mas cuando el viaje se acercaba a su término, los oficiales del buque rivalizaron en amabilidades ("lo más amable y atento que quepa imaginar") y me pasé muchas horas divertidas enseñándoles inglés. En la costa de Sicilia, en el puerto de Catania, escribí una canción de marineros, que por otra parte era muy afín a una canción bien conocida entre la gente de mar: *Brine, wine and damsels* fine. Los italianos en general cantan todos bien, y uno de los oficiales que durante la guardia nocturna cantaba en la cubierta, me había hecho una gran impresión, inspirándome la idea de escribir unas palabras adaptadas a su melodía. Poco después, casi tuve que invertir el conocido proverbio "ver a Nápoles y luego morir", pues de repente me puse muy enferma (aunque no de gravedad). Pero pronto me restablecí, hasta el punto de que pude ir a tierra para visitar en coche las cosas notables de la ciudad. Ese día me cansé mucho, y como al siguiente teníamos el propósito de visitar Pisa, regresé pronto a bordo y me acosté temprano, sin pensar en nada más serio que en la belleza de los oficiales y la fealdad de los mendigos italianos".

Se siente cierta decepción al encontrar, en lugar de la esperada gran impresión, sólo un intermedio aparentemente insignificante: un flirteo. Sin embargo, uno de los oficiales, el que cantaba, le había hecho una impresión considerable. Pero la observación con que termina el relato: "sin pensar en nada más serio que en la belleza de los oficiales, etc.", disminuye la seriedad de esa impresión. Mas la hipótesis de que la última influía notoriamente en el estado de ánimo, es corroborada por el hecho de que se compuso una poesía en honor del cantor. Con frecuencia se toma demasiado a la ligera vivencias de esa índole, pues se acepta sin dificultad las afirmaciones de los interesados, cuando todo lo exponen como sencillo y desprovisto de importancia. Destaco esa vivencia porque por experiencia sabemos que una impresión erótica tras una introversión de la índole señalada, es de efecto profundo sobre el ánimo, efecto que Miss Miller tal vez subestimara. La repentina indisposición pasajera necesitaría ser aclarada psicológicamente, pero habrá que renunciar a ello por falta de informes más precisos. En cuanto a los fenómenos que luego se describen, sólo pueden entenderse suponiendo una emoción que llegue a lo más hondo del alma:

"De Nápoles a Livorno, el buque va en una noche, durante la cual dormí más o menos bien —mi dormir es raras veces profundo o sin sueños. Me parecía que la voz de mi madre me despertaba precisamente al final del sueño siguien-

te: Al principio tuve una noción vaga de las palabras: 'Cuando las estrellas matutinas *cantaban* a coro' —que eran el preludio de cierta imagen confusa de la Creación y de formidables corales que resonaban por todo el universo. A pesar del carácter contradictorio y confuso propio del sueño, se mezclaban los coros de un oratorio que había sido ejecutado por una de las primeras asociaciones musicales de Nueva York, y reminiscencias del *Paraíso perdido,* de Milton. Luego surgieron lentamente de ese caos ciertas palabras que se ordenaron en tres estrofas escritas por mí en papel corriente de escribir con rayas azules, en una hoja de mi antiguo álbum de poesía que siempre llevo conmigo. En pocas palabras: se me aparecieron exactamente tal como al cabo de algunos minutos se encontraban en mi libro".

Miss Miller entonces puso por escrito la siguiente poesía, que después de unos meses todavía retocaba, con el objeto de que se aproximara más a lo que en su opinión era el original del sueño:

"Cuando por vez primera el Eterno creó el Sonido una miríada de oídos surgió para oír. Y a través de todo el Universo, reronó un eco profundo y claro: ¡Gloria al Dios del Sonido!

Cuando por vez primera el Eterno creó la Luz, una miríada de ojos surgió para ver. Y los oídos que oían y los ojos que veían, entonaron una vez más el poderoso coral: ¡Gloria al Dios de la Luz!

Cuando por vez primera el Eterno creó al Amor, una miríada de corazones surgió a la vida. Y los oídos llenos de música, y los ojos llenos de luz, y los corazones llenos de amor clamaban: ¡Gloria al Dios del Amor!"

Antes de presentar las tentativas de Miss Miller para descubrir, por medio de sus asociaciones espontáneas, las raíces de esa creación subliminal, trataremos de obtener una sucinta visión de conjunto del material que hasta ahora se nos ha comunicado. Como ya evaluamos las impresiones de la travesía, no nos resultará difícil captar los procesos dinámicos que provocaron esa revelación poética. Hemos indicado antes que Miss Miller subestimó tal vez no poco el alcance de la impresión erótica. Esta suposición es muy verosímil. En efecto, la experiencia nos muestra que a menudo se subestiman impresiones eróticas *relativamente* débiles. Donde mejor puede verse esto es en los casos en que los interesados consideran imposible una relación erótica por razones de carácter social o moral (por ejemplo: entre padres e hijos, entre hermanos, relaciones —homosexuales— entre varones de

edades diferentes, etc.). Si la impresión es relativamente ligera, no existe en absoluto para el interesado; si es intensa se produce una subordinación trágica que puede tener como consecuencia toda índole de aberraciones. La falta de juicio puede ir muy lejos y, sin embargo, todos se escandalizan moralmente al extremo si se pretende hablar de sexualidad. Hay un cierto tipo de educación que tácitamente se endereza a enseñar lo menos posible y a propagar una profunda ignorancia acerca de las cosas sexuales.[3] No es de extrañar, pues, que cuando se trate de valorizar una impresión erótica el juicio sea por lo regular inseguro e insuficiente.

Como vimos, Miss Miller estaba muy predispuesta a una impresión *profunda*. Pero parece que sólo una pequeña parte de los sentimientos así suscitados salió a la luz, pues el sueño contenía aún gran cantidad de ellos. La experiencia analítica enseña que los primeros sueños que los pacientes relatan son de particular interés, pues a menudo sacan a relucir juicios y apreciaciones de la personalidad del médico que antes en vano se habría tratado de obtener por interrogatorio directo. Enriquecen la impresión *consciente* que el paciente tiene de su médico, a veces en proporciones muy notables, y por cierto que a menudo son observaciones eróticas que lo inconsciente tiene que hacer precisamente a causa de la subestimación general y la incertidumbre en el juicio de las impresiones eróticas relativamente débiles. En el lenguaje drástico e hiperbólico del sueño, la impresión aparece a menudo en forma casi incomprensible a causa de las dimensiones exageradas del símbolo. Otra peculiaridad que parece basarse en la estratificación histórica de lo inconsciente, es que una impresión a la cual se niega aceptación consciente, se apodera de una forma anterior de relación. De ahí proviene, por ejemplo, que en la época del primer amor las muchachas experimenten notables dificultades en su facultad de expresión. El análisis demuestra que tales dificultades son debidas a trastornos causados por la reanimación regresiva de la imagen del padre o *imago paterna*.[4]

[3] Tenga presente el lector que estas líneas se escribieron antes de la Primera Guerra Mundial, y que desde entonces ha habido algunas modificaciones.

[4] En este caso prefiero deliberadamente la expresión *imago* a "complejo", a fin de que la realidad psicológica que así designo conserve, incluso en la elección del término técnico, la independencia viva que tiene en la jerarquía

Seguramente cabe suponer algo análogo en Miss Miller, pues la idea de una divinidad creadora masculina es aparentemente un *derivado de la imago paterna,*[5] que entre otras cosas tiene en primer lugar la finalidad de reemplazar la relación infantil con el padre en forma de facilitar al individuo el paso del estrecho grupo de la familia al más amplio de la sociedad humana. Desde luego, esto dista mucho de agotar la significación de la imagen.

Por lo tanto, la poesía y su "preludio" no serían más que la expresión religioso-poética de una introversión regresiva de la *imago paterna.* A pesar de la apercepción aparentemente defectuosa de la impresión actuante, elementos esenciales de la misma han penetrado en la formación sucedánea, hasta cierto punto como para indicar su origen. La impresión actuante era, en efecto, el oficial que cantaba durante la guardia nocturna ("Cuando las estrellas matutinas cantaban a coro"), cuya imagen le reveló a la joven un mundo nuevo ("Creación").

Ese "creador" creó el sonido, luego la luz y por último el amor. La primera creación del sonido tiene ciertos paralelos en la "creación del verbo" del *Génesis,* en Simón el Mago, donde la voz corresponde al sol,[6] en el sonido o grito de lamento que se mencionan en el

---

psíquica, es decir la autonomía que mis numerosas experiencias me han demostrado ser la peculiaridad esencial del complejo de tonalidad emocional, y que se aclara en el concepto de *imago* (Cfr. *Psychologie der Dementia praecox,* capt. II y III.) Mis críticos han creído ver en esta concepción un retorno a la psicología medieval y por eso la rechazaron. Ese "retorno" fue consciente y deliberado por mi parte, puesto que la psicología de la superstición antigua y moderna aporta muchas pruebas en pro de mi concepción. Interesantes descubrimientos y confirmaciones nos proporciona también el demente Schreber en su autobiografía (*Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*). El término *imago* se relaciona en primer lugar con la novela *Imago* de Spitteler, y luego con la antigua noción religiosa de las *imagines et lares.* En mis obras posteriores empleo en vez de este término, el de "arquetipo", para expresar el hecho de que se trata de motivos impersonales, colectivos.

[5] La proposición de que la divinidad masculina es un derivado de la *imago* paterna, sólo es válida, tomada al pie de la letra, dentro del ámbito de una psicología personalista. Una investigación más detenida de esa *imago* demostró que en ella se contienen ya de antemano ciertos elementos colectivos que no proceden de experiencias individuales. Cfr. mi obra *De Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten,* 1928, pág. 30 y sigs. (Hay traducción castellana: *El yo y lo inconsciente.* Barcelona, Miracle, 1936.)

[6] "Pero la voz y el nombre (son) el sol y la luna". Hipólito, *Elenchos,* ed. Wendland, VI 13. — Max Mueller en su prólogo a los *Sacred Books of the*

Poimandres,[7] y en la risa de dios en la creación del mundo (κοσμοπιία) que se encuentra en el Papiro de Leyden del año 395.[8] Ahora podemos arriesgar ya una conjetura que luego se corroborará ampliamente: que en el espíritu de Miss Miller se desarrolló la siguiente cadena de asociaciones: el cantor — la estrella matutina que canta — el dios del sonido — el creador — el dios de la luz — del sol — del fuego — y del amor. Estas designaciones en gran parte también pertenecen al lenguaje erótico, sobre todo en aquellos casos en que a consecuencia del afecto se realza el modo de expresión.

Miss Miller intentó aclarar el sentido de la creación inconsciente de su espíritu, y para ello apeló a un procedimiento que en principio concuerda con el del análisis psicológico y, en consecuencia, conduce a los mismos resultados que éste. Mas como suele sucederles a los profanos y principiantes, se detiene en las ideas espontáneas, que sólo indirectamente expresan el complejo subyacente. Sin embargo, basta un simple razonamiento (en realidad, completar el pensamiento) para descubrir el sentido.

Miss Miller encuentra ante todo asombroso que su fantasía inconsciente no coloque en primer lugar la *luz*, de conformidad con el relato mosaico de la creación, sino el sonido. Sigue luego una explicación teórica totalmente gratuita y construida *ad hoc*. Dice: "Tal vez sea interesante recordar que también Anaxágoras hacía surgir el cosmos del caos por medio de una especie de torbellino de viento, [9] y esto no puede ocurrir sin producción de sonido. Pero en esa época no había aún es-

East (vol. I, pág. XXV), dice del sonido sagrado *Om*: "Por consiguiente, quien medita sobre *om*, medita sobre el espíritu del hombre como idéntico al espíritu del sol".

7 Schultz, *Documente der Gnosis*, 1910, pág. 62. El texto en S. Scott, *Hermetica*, vol. I, 1924, lib. I, 4.

8 A Dietrich, *Abraxas*, 1891, pág. 17: "Y el Dios rio siete veces, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, y al reírse el Dios nacieron siete Dioses".

9 Según Anaxágoras, la fuerza primigenia del *nous* pone en movimiento a la materia inerte. Naturalmente, no se habla del sonido. También la naturaleza de viento del *nous* es puesta de relieve por Miss Miller con mayor insistencia de lo que la tradición antigua permite. Por otra parte, ese *nous* está emparentado con el *pneuma* de los últimos tiempos de la antigüedad y con el *logos spermatikós* de los estoicos. La fantasía incestuosa de una de mis pacientes dice así: "El padre le cubre el rostro con las manos y le *sopla* en la boca abierta".

tudiado filosofía, y nada sabía de Anaxágoras ni de sus teorías sobre el *nous*, que evidentemente había yo aplicado de modo inconsciente. En la misma completa ignorancia me hallaba a la sazón con respecto a Leibniz e ignoraba por completo su doctrina de mientras Dios calcula, se hizo el mundo". Las alusiones a ambos filósofos refiérense a una creación por el *pensamiento*, a saber: que únicamente *el pensamiento* es capaz de producir una nueva realidad material — insinuación ésta ininteligible al principio a primera vista, pero que pronto habremos de comprender.

Examinemos ahora aquellas ideas espontáneas de las cuales Miss Miller hace surgir principalmente su creación inconsciente.

"Ante todo es el *Paraíso perdido* de Milton en la edición ilustrada por Doré, que teníamos en casa y que a menudo me deleitó, desde mi infancia. Luego el *Libro de Job*, que según mis recuerdos me leyeron a menudo. Además, comparando las primeras palabras del *Paraíso perdido* con mi primer verso, se observa que tienen la misma métrica.

'Of man's first disobedience...'

'When the Eternal first made sound'.

Luego mi poesía recuerda ciertos pasajes del *Libro de Job* y uno o dos pasajes del oratorio *La creación*, de Händel,[10] como ya sucedió vagamente al principio del sueño".

El *Paraíso perdido*, que, como se sabe, se vincula tan estrechamente con el comienzo del mundo, se hace más preciso mediante el verso:

"Of man's first disobedience..." (de la primera desobediencia del hombre).

que notoriamente se refiere al pecado original, tema que en este contexto podría tener alguna significación. Me imagino la objeción que se opondrá en este caso: que Miss Miller pudo haber elegido igualmente como ejemplo cualquier otro verso; que es mera casualidad el que precisamente este primer verso que se le ocurrió, tuviera ese contenido. La crítica que se suele hacer al método de la ocurrencia,

[10] Evidentemente se trata de *La creación* de Haydn.

opera a menudo con semejantes argumentos. El equívoco proviene de que se toma demasiado poco en serio la causalidad en el sector psíquico, pues en él no hay casualidades ni "asimismo". Es así, y hay una razón suficiente para que así sea. Es un hecho el que esa poesía se relacione con el pecado original, y en tal indicación se abre paso precisamente aquella problemática que antes suponíamos. Desgraciadamente la autora omitió decirnos qué pasajes del *Libro de Job* se le ocurrieron. Por lo tanto, sólo caben suposiciones generales. En primer lugar, la analogía con el *Paraíso perdido;* Job pierde todo cuanto tiene, y por cierto que por una proposición de Satanás que le hace dudar de Dios. Del mismo modo perdieron los hombres el Paraíso por la tentación de la serpiente, y fueron arrojados a este valle de lágrimas. La idea, o mejor dicho el estado de ánimo, expresada por la reminiscencia del *Paraíso perdido,* es el sentimiento de haber perdido algo que tiene cierta relación con una tentación de Satanás. A Miss Miller le sucede lo que a Job: sufre, inocentemente, porque no ha sucumbido a la tentación. El sufrimiento de Job queda *incomprendido* por sus amigos,[11] nadie sabe que Satanás intervino y Job es en realidad inocente. No se cansa de proclamar su inocencia. ¿Se trata de una alusión? Sabemos que ciertos neuróticos y particularmente los alienados, defienden constantemente su inocencia contra ataques inexistentes; pero mirando más de cerca se descubre que si el paciente defiende su inocencia aparentemente sin motivo, lo hace sólo como una maniobra de autoengaño, maniobra cuya energía proviene precisamente de esos móviles cuyo carácter es revelado por el contenido de los supuestos reproches y calumnias.[12]

Job sufre doblemente: por una parte, la pérdida de su felicidad; por la otra, la *falta de comprensión* de sus amigos, motivo este último que se repite a través de todo el libro. La pena del incomprendido recuerda la figura de Cyrano de Bergerac. También éste sufre doblemente, de un lado por su amor sin esperanzas, del otro por ser incomprendido. Como vimos, cae en la última lucha sin esperanzas contra "la mentira", "el prejuicio", "la envidia cobarde y vil", " la estupidez".

[11] Cfr. *Job,* 16, 1-11.

[12] Recuerdo, por ejemplo, el caso de una mujer demente de 20 años asaltada continuamente por la sospecha de que se dudaba de su inocencia, sin que pudiera disuadírsele de ello. Poco a poco, esta indignación degeneró en erotomanía con la correspondiente agresividad.

"¡Todo me lo quitaréis! ¡Todo! ¡El Laurel y la rosa...!"

Job se lamenta:

"Entregome Dios al perverso y en las manos de los malos me hizo sufrir. Pacífico era y desmenuzome: y me tomó por mi cerviz, despedazome y púsome ante él como blanco.

Volvieron sobre mí sus saetas y traspasó mis riñones, y no se apiadó.

Golpeome con golpe sobre golpe; corrió sobre mi como un valiente".[13]

La analogía de sentimiento reside en el sufrimiento de la lucha sin esperanzas contra el más poderoso. Es como si esa lucha estuviera acompañada de lejos por los acordes de la "Creación", lo cual nos permite suponer que una imagen bella y misteriosa que pertenece a lo inconsciente todavía no se ha abierto paso hasta la superficie. Sospechamos —más que sabemos— que esa lucha tiene algo que ver con la creación, con la lucha entre la negación y la afirmación. La referencia al *Cyrano* de Rostand mediante la identificación con Christian, al *Paraíso perdido* de Milton, a los sufrimientos de Job incomprendido por sus amigos, revelan claramente que en el alma de la poetisa hay algo que se identifica con esas imágenes: sufre como Cyrano y Job, ha perdido el Paraíso y sueña o planea la "Creación" —la creación por el pensamiento—, la fecundación por el soplo del *pneuma.*

Sigamos una vez más a Miss Miller:

"Recuerdo que una vez, a la edad de 15 años, me excité mucho por un artículo que me había leído mi madre sobre 'el pensamiento que crea espontáneamente a su objeto'. Me excité de tal modo que no pude dormir casi toda la noche, pues reflexionaba y reflexionaba qué significaría eso. Desde los nueve a los dieciséis años iba yo todos los domingos a una iglesia presbiteriana, en la cual ocupaba a la sazón el cargo de párroco un hombre instruido. En uno de los primeros recuerdos que de él guardo, me veo de muy pequeña sentada en una gran silla de iglesia esforzándome continuamente por mantenerme despierta y atenta, aunque por nada del mundo era capaz de entender qué quería decir cuando nos hablaba del 'caos', del 'cosmos' y del 'don de amor' (*don d'amour*)".

[13] *Job,* 16, 11 y sigs.

Son, pues, recuerdos bastante tempranos de la época de la pubertad incipiente, que asocian las ideas del cosmos naciendo del caos con el *don d'amour*. El eslabón de esa asociación es el recuerdo de un admirado sacerdote que pronunciaba aquellas oscuras palabras. De la misma época data el recuerdo de la excitación causada por la idea del "pensamiento" creador que de por sí "crea su objeto". Están señalados aquí dos medios de creación: el pensamiento creador y la relación misteriosa con el *don d'amour*.

En los últimos cursos de mi carrera de medicina tuve ocasión de examinar a fondo el alma de una joven de quince años. Descubrí entonces con asombro cuáles son los contenidos de las fantasías inconscientes, y hasta qué punto se alejan de lo que una joven de esa edad manifiesta exteriormente. Tratábase de fantasías amplísimas, de índole francamente mítica. En su fantasía disociada, veíase ella como madre de incontables generaciones.[14] Prescindiendo de su imaginación, marcadamente poética, quedan elementos comunes a todas las jóvenes de esa edad, pues lo inconsciente es todavía mucho más común a todas las personas que los contenidos de la conciencia individual: *es la condensación de lo históricamente promedio y corriente.*

El problema de Miss Miller en esa edad era el problema común a todos los humanos: ¿Cómo seré yo creadora? La naturaleza sólo conoce al principio *una sola* respuesta a tal pregunta: "Mediante el hijo (*¡¿don d'amour!?)*". Pero, ¿cómo llegar al hijo? Aquí asoma el problema que, como la experiencia enseña, se vincula con el padre,[15] mas en realidad no puede llegar hasta él porque de hacerlo tocaría los límites del incesto prohibido. En los años en que el hijo se emancipa de la familia, el amor intenso y natural que hasta entonces lo unía al padre se desvía hacia las formas superiores del padre, hacia la autoridad, los "Padres" de la Iglesia y el dios-padre que ellos representan (*Fig. 3*). Y allí hay menos posibilidad todavía de abordar el problema. Sin embargo, la mitología no carece de consolaciones. ¿Acaso el *logos* no se hizo carne? ¿No penetró el *pneuma* divino, el *logos*, en las entrañas de

[14] He publicado el caso en *Zur Psychologie und Pathologie sogenannter okkulter Phänomene*, 1902.

[15] Cfr. Freud, *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* (1909) y Jung, *Conflictos del alma infantil*, en *Psicología Educacional*. Buenos Aires, Paidós, 1949.

la virgen? Aquel "soplo" de Anaxágoras era, en efecto, el *nous* divino, que por sí mismo se hizo mundo. ¿Por qué hemos conservado hasta nuestros días la imagen de la madre inmaculada? Porque siempre sigue siendo un gran consuelo y sin palabras ni altisonantes sermones dice a quienes buscan consuelo: "También yo fui madre" —mediante la "idea que espontáneamente engendra su objeto".

Todo lo psíquico tiene un significado superior y un significado inferior. Ya lo dice una profunda sentencia de la antigua mística: "Cielo arriba, cielo abajo. Estrellas arriba, estrellas abajo. Todo lo que está arriba, está también abajo. Compréndelo y alégrate".[16] Y con esto abordamos el misterio de la significación simbólica de todo lo psíquico. En efecto, seríamos injustos respecto de la originalidad espiritual de nuestra autora si atribuyéramos única y exclusivamente al problema sexual la excitación de aquella noche de insomnio, pues tal problema sólo es responsable de la "mitad inferior", como se dice en mística. La otra mitad *es el reemplazo de la creación real por la creación ideal.*

Tratándose de una personalidad notoriamente dotada para la labor intelectual, la perspectiva de una fecundidad espiritual es algo digno de la máxima expectación, y aun para muchos una necesidad vital. También este otro lado de la fantasía explica la excitación, puesto que se trata de un presentimiento de lo futuro: una de esas ideas que, empleando la expresión de Maeterlinck,[17] surgen de lo "inconsciente superior", de esa "potencia prospectiva" de las combinaciones subliminales.[18] Las experiencias cotidianas de mi labor profesional me han

16 Antigua paráfrasis de la *Tabula Smaragdina de Hermes*, o del texto que da Athanasius Kircher (*Oedipus Aegyptiacus*, 1653, t. II, pág. 414). Véase al respecto mi obra *Die Psychologie der Uebertragung*, 1946. (Hay edición castellana: *Psicología de la transferencia*. Bs. Aires, Paidós 1953).

17 *La Sagesse et la Destinée.*

18 Será difícil que en este caso no se me acuse de misticismo. Sin embargo, examinemos más de cerca la cuestión. Es indudable que lo inconsciente contiene las cobinaciones psicológicas que no alcanzan el umbral de la conciencia. El análisis descompone esas combinaciones en sus determinantes históricos. Trabaja retroactivamente, como la ciencia histórica. Así, al igual que gran parte del pasado está tan alejado que resulta inaccesible a la ciencia histórica, del mismo modo es inalcanzable gran parte de la determinación inconsciente. Ahora bien; la historia es impotente para penetrar el secreto del pasado y del porvenir, ¿pero no sería ello posible tratando al primero como postulado y al segundo como pronóstico político? Puesto que en el hoy está contenido ya el mañana, y todos los hilos de lo venidero se hallan tendidos ya,

hecho descubrir una verdad sobre la cual debo expresarme con toda la prudencia que exige lo complicado de la materia: en ciertos casos de neurosis de larga duración, al iniciarse la enfermedad o poco tiempo antes, el paciente tuvo un sueño, a menudo de claridad visionaria, que se grabó indeleblemente en la memoria, y que en el análisis reveló un sentido, ignorado por él, que anticipaba ulteriores acontecimientos de su vida.[19] Me inclino también a interpretar de esa manera la excitación de aquella noche agitada, pues los acontecimientos posteriores, tal como consciente o inconscientemente nos los revela Miss Miller, confirman en rigor la suposición de que ese sueño es la presentación y el presentimiento de una finalidad vital.

Miss Miller termina la serie de sus ideas espontáneas con las siguientes observaciones:

"(El sueño) me parece surgir de una mezcla de representaciones del *Paraíso Perdido, el Libro de Job* y la 'Creación', con ideas como el pensamiento que engendra espontáneamente su objeto', 'el don del amor, el caos y el cosmos' ".

Como en un caleidoscopio los trozos de vidrio coloreados, así parecen haberse combinado en su espíritu trozos de filosofía, estética y religión:

---

un conocimiento ahondado del presente podría hacer factible, pues, un pronóstico de mayor o menor alcance del porvenir. Apliquemos este razonamiento a lo psíquico, y necehriamente llegaremos al mismo resultado: así como huellas de recuerdo desde hace tiempo subliminales son todavía accesibles a lo inconsciente, así también ciertas sutiles combinaciones subliminales, orientadas hacia el futuro, son de máxima importancia para éste en la edida en que se halla condicionado por nuestra psicología. Pero la ciencia histórica se preocupa muy poco de las combinaciones del futuro, que son más bien objeto de la política; y las combinaciones psicológicas del futuro apenas pueden ser objeto de análisis. Serían más bien el objeto de una refinada síntesis psicológica que supiera seguir los cauces naturales por donde circula la libido. Nosotros no podemos hacerlo, o sólo podemos hacerlo mal, pero sí puede hacerlo lo inconsciente, pues es allí donde sucede; y parece que de vez en cuando asoman importantes fragmentos de esa labor, por lo menos en sueños, de donde el *sentido profético* que les atribuye la superstición. No pocas veces son los sueños anticipaciones de futuras alteraciones de la conciencia. Véanse a este respecto mis aserciones en *Ueber psychische Energetik und das Wesen der Träume.* (Hay ed. castellana: *Energética psíquica y Esencia del sueño.* B. Aires, Paidós, 1953).

[19] Parece que los sueños permanecen espontáneamente en el recuerdo cuando resumen con acierto la situación psicológica del individuo.

"bajo la influencia estimulante del viaje y de los países vistos al vuelo, asociada al gran silencio y al encanto inefable del mar". Fue sólo esto y nada más: *Only this and nothing more!*".

Con esas frases nos despide Miss Miller en tono cortés pero enérgico. Estas palabras de adiós, con su negación reforzada una vez más en inglés, despiertan nuestra curiosidad. ¿Cuál es la posición que se pretende negar con esas palabras: "Fue sólo esto y nada más"? ¿Nada más que "el inefable encanto del mar?" ¿Y el joven que cantaba melódicamente durante la guardia nocturna? ¿Ha sido olvidado? ¿Y nadie habría de saber, y menos que nadie la soñadora, que él era una estrella matutina que precedía a la creación de un nuevo día? [20]

Es una táctica peligrosa ésta de tranquilizarse a sí mismo y al lector con un lacónico "Fue sólo esto", pues arriesga uno el tener que desmentirse en seguida. Así le pasa también a Miss Miller, pues para refirmarnos la veracidad de sus palabras las repite en inglés: *"Only this and nothing more!"*, aunque sin indicar el origen de su cita, que procede de *El cuervo,* de Edgar A. Poe. La estrofa en cuestión dice así:

"Cabeceaba, casi adormecido, cuando de súbito se oyeron unos golpecitos, como de alguien que llamara suavemente, que llamara a la puerta de mi habitación. 'Es algún visitante', murmuré, 'que llama a la puerta de mi habitación'.
Sólo esto y nada más".

Un cuervo espectral golpea de noche a la puerta y el poeta recuerda a su "Leonora", perdida para siempre. El cuervo se llama "Nunca más" y como refrán de cada estrofa grazna su fatídico "Nunca más". Reaparecen torturadores recuerdos antiguos y el espectro dice inexorablemente "Nunca más". El poeta intenta en vano alejar al importuno huésped gritándole:

[20] Cuán colectivas son las formas de esa vivencia, lo muestra una canción de amor con muchas variantes que voy a citar en su versión epirota del griego moderno (*Zeitschrift des Vereins für Vö kerkunde,* XII, pág. 159):

"Dime muchacha, ¿quién pudo vernos cuando nos besamos, si era de noche? Una *estrella* nos vio, y también la *luna,* que se lo contó al mar. Y el mar se lo dijo al remo, y el remo al botero, que *hizo una canción.* La oyeron los vecinos, y el *cura* que se lo dijo a mi *madre.* Por ella lo supo mi *padre,* que se enojó. Me riñeron, me amenazaron y me prohibieron asomarme a la ventana o salir a la puerta. Pero yo iré a la ventana para regar las flores, y no descansaré hasta pertenecer a mi amado".

"¡Sea esta palabra nuestro signo de despedida, pájaro o demonio!, grité levantándome bruscamente.
¡Vuelve a la tempestad y a las costas de las noches plutónicas!
¡No dejes plumas negras como prenda de esa mentira que dijo tu alma!
¡Deja mi soledad incólume! ¡Abandona el busto de encima de mi puerta!
¡Quita el pico de mi corazón, y aleja tu sombra de mi puerta!
Dijo el cuervo 'Nunca más' ".

La frase "Sólo esto y nada más", que en apariencia se aleja ligeramente de la situación, proviene de un texto que describe la desesperación causada por un amor perdido.[21] La cita desmiente, pues, a nuestra poetisa. Es notorio que ella subestima la impresión que le causó el cantor nocturno y lo intenso de su excitación. Precisamente esa subestimación es la causa de que el problema no llegara a ser directamente elaborado por la conciencia; de ahí los "enigmas psicológicos".[22] La impresión sigue trabajando en lo inconsciente y produce fantasías simbólicas. Primero son las "estrellas matutinas que cantan", el *Paraíso perdido*. Luego el anhelo se viste de manto sacerdotal, pronuncia oscuras palabras sobre la creación del mundo y acaba por elevarse a himno religioso, encontrando por fin una salida libre. No obstante, pese a su originalidad el himno lleva las marcas de su procedencia: el cantor nocturno se ha convertido, al transferirse sobre él la *imago* del padre, en *creador*, en *dios del sonido, de la luz y del amor,* con lo cual en modo alguno pretendemos que la idea de la divinidad proceda de la pérdida de un amante o no sea sino el sucedáneo de un objeto humano. En este caso se trata palmariamente de un desplazamiento de la libido a

[21] El estado de ánimo del poema recuerda vivamente *Aurelia* de Gérard de Nerval, libro que anticipa el mismo destino que corrió también Miss Miller: el trastorno mental. (Cfr. también el significado del cuerpo en la alquimia (*nigredo*) en *Psychologie und Alchemie,* pág. 317 y sigs. Hay ed. cast. *Psicología y alquimia.* Bs. Aires, S. Rueda, 1958.)

[22] En este caso existe también una pronunciada semejanza con la actitud de Gérard de Nerval para con Aurelia, cuya significativa aparición no quería el poeta reconocer. No podía conceder a *une femme ordinaire de ce monde* el esplendor que le daba su inconsciente. Sabemos hoy que esa poderosa impresión tiene por fundamento la proyección de un arquetipo: el del *anima* (o del *animus*). (Véase al respecto mi obrá *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten,* 4a. edic., 1934, pág. 117 y sigs. Hay edición castellana: *El yo y lo inconsciente.* Barcelona, Miracle, 1936, y Jung-Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie,* 1942, pág. 215 y sigs.)

un objeto simbólico, con lo cual el último se transforma casi en sucedáneo. En sí es ciertamente una genuina esfera vivencial, pero, con todo, puede ser utilizada para un fin que no le corresponde.

El rodeo que da la libido parece ser un camino penoso; por lo menos así cabe suponer dadas las referencias al *Paraíso perdido* y el recuerdo paralelo de Job. Y si agregamos la identificación con Christian, que hace pensar en Cyrano, todo ello nos presenta un cuadro del rodeo de la libido que nos hace la impresión de un calvario. Ahora bien, es de este modo como los hombres, después del pecado original, tuvieron que soportar la carga de la vida terrena, o como Job fue el mártir de la lucha entre Satanás y Dios y, sin sospecharlo él mismo, se convirtió en juguete de esos dos poderes del más allá.

El mismo espectáculo de la *apuesta de Dios* nos lo ofrece también el *Fausto:*

Mefistófeles:

"Habréis de perderlo — ¿Qué apostáis? — Si me otorgáis el permiso de atraerlo poco a poco hacia mi camino".

Satanás: [23]

"Y de cierto tiende ahora tu mano y toca todo lo que él tiene, y verás si en tu faz no te maldice".

Mientras que en *Job* las dos grandes corrientes están caracterizadas sencillamente como buena y mala, el problema más inmediato para Fausto es de neta índole erótica, estando perfectamente caracterizado el diablo con el papel de seductor que le corresponde. Ese aspecto erótico falta en Job, pero al propio tiempo no se percata él del conflicto que se desarrolla en su propia alma, hasta el punto de impugnar tenazmente las palabras de sus amigos que lo quieren convencer del mal que hay en su corazón. En este sentido —cabría decir— Fausto es más consciente, pues confiesa francamente el desconcierto de su alma.

Miss Miller obra como Jacob; no se conoce a sí misma y pretende que el mal y el bien vienen del más allá. La identificación con Job es también característica a este respecto. Asimismo hay otra importan-

23 *Job*, I, 11.

tísima analogía: la fuerza creadora, carácter esencial del amor desde el punto de vista de la naturaleza, ha sido conservada como atributo esencial de la divinidad aparentemente surgida de la impresión erótica; de ahí que Dios sea ensalzado como creador en el himno. Job ofrece el mismo espectáculo: acusa a Satanás de destruir su fecundidad, mientras que en Dios ve al ser fecundo. Por eso al finalizar el libro entona un himno admirable a su propia fuerza creadora, henchido de elevada belleza poética, pero en el cual, cosa curiosa, se mencionan de preferencia dos antipáticos representantes del mundo animal: Behemot y Leviatán, representantes ambos de las fuerzas naturales más atroces:

> "Mira, pues el hipopótamo, a quien creé como a ti: hierba come como la vaca.
> He aquí que ahora su fuerza está en sus lomos y su vigor en los músculos de su vientre.
> Pone tiesa su cola cual cedro; los tendones de sus muslos se entrelazan.
> Sus huesos son caños de bronce y sus miembros como barras de hierro."
> "¿Quién podría atacarlo frente a frente, atravesarle la nariz con cuerdas?
> ¿Puedes tú tirar del anzuelo al cocodrilo y humillar su lengua con cuerdas?
> ¿Acaso le pones una cuerda de esparto en el hocico y le clavas un garfio en su dorso?
> ¿Te implorará mucho rato o te hablará con voz amable?
> ¿Acaso estipulará contigo que lo adquieras para siempre como esclavo?"

Es la traducción literal de *Job,* 40, 10-13 y 1923. (*Biblia de Zurich*).

El texto de la Biblia inglesa, que Miss Miller expuso, es, como el de la traducción luterana, más sugestivo en cierto aspecto: [24]

> *Job,* 40, 15-19:
> "He aquí ahora a Behemot, al cual yo hice contigo; hierba come como un buey.
> He aquí ahora que su fuerza está en sus lomos, y su fortaleza en el ombligo de su vientre.
> Su cola mueve como un cedro, y los nervios de sus genitales son entretejidos.

[24] [Por su gran similitud con la Biblia inglesa, reproducimos aquí los pasajes correspondientes de la clásica versión castellana de Valera. *B*]

Sus huesos son fuertes como bronce; sus miembros como barras de hierro.
El es la cabeza de los caminos de Dios..."

41, 1-4:

"¿Sacarás tú al Leviatán con el anzuelo, o con la cuerda que le echares en su lengua?
¿Pondrás tu garfio en sus narices, y horadarás con espinas su quijada?
¿Multiplicará él ruegos para contigo? ¿Hablárate él lisonjas?
¿Hará concierto contigo para que lo tomes por siervo perpetuo?"

Esto lo dice Dios para dar a Job una idea de su inmenso poder y su fuerza invencible: Dios es como Behemot y Leviatán:[25] la naturaleza benéfica y fecunda —la indómita ferocidad y desenfreno de la naturaleza— y el peligro formidable del poder desencadenado.[26] Mas ¿qué destruyó al paraíso terrenal de Job? El poder desencadenado de la naturaleza. La divinidad, como el poeta deja entrever aquí, mostró simplemente su otra faz que se llama diablo *(Fig. 4)* y soltó contra Job todos los horrores de la creación. El dios que creó tales monstruosidades, ante las cuales se pasman de espanto los endebles homúnculos, debe tener realmente en sí cualidades que dan que pensar. Ese dios mora en el corazón, en lo inconsciente.[27] Allí está la fuente de angustia ante lo indeciblemente espantoso y de la fortaleza para resistir al espanto. Pero el hombre, es decir su yo consciente, se parece a un globo, a una pluma arrastrada en el torbellino de distintos vientos, unas veces víctima y otras victimario, y nada puede hacer para impedirlo. El *Libro*

[25] Cfr. sobre esto R. Scharf, "Die Gestalt des Satans im Alten Testament", en Jung, *Symbolik des Geistes*, 1948, págs. 288 y sigs.

[26] *Job*, 41,19-28: "(19) De su boca salen hachas; centellas de fuego echan. (20) De sus narices sale humo, como de una olla hirviente o de una caldera. (21) Su aliento las brasas enciende, y las llamas de su boca salen. (22) En su cerviz hay fortaleza, y delante de él se alegra la tristeza. (23) Las partes de su carne se pegan: cada una está firme y no se separan. (24) Su corazón es fuerte como una piedra, fuerte como la muela de abajo. (25) De su grandeza temen los fuertes, por los quebrantos se purificarán. (26) El que lo alcance, no levantará ni espada ni lanza, ni adarga, ni malla. (27) Considera paja al hierro, y palo al acero. (28) No lo hará huir la saeta; hojarasca se vuelven para él las piedras de la honda.

[27] En este caso se trata de antropomorfismos para los cuales interesa en primer lugar la fuente psicológica.



Fig. 7. — Adoración de la doctrina de Buda como rueda solar. (Stupa de Amaravati. Siglo II - III.)



Fig. 8. — El hijo del hombre entre los siete candelabros.

Comentario al *Beatus*. (*Berliner Staatsbibliothek. Theol. lat.*, fol 561. - 2ª mitad del siglo XII.)

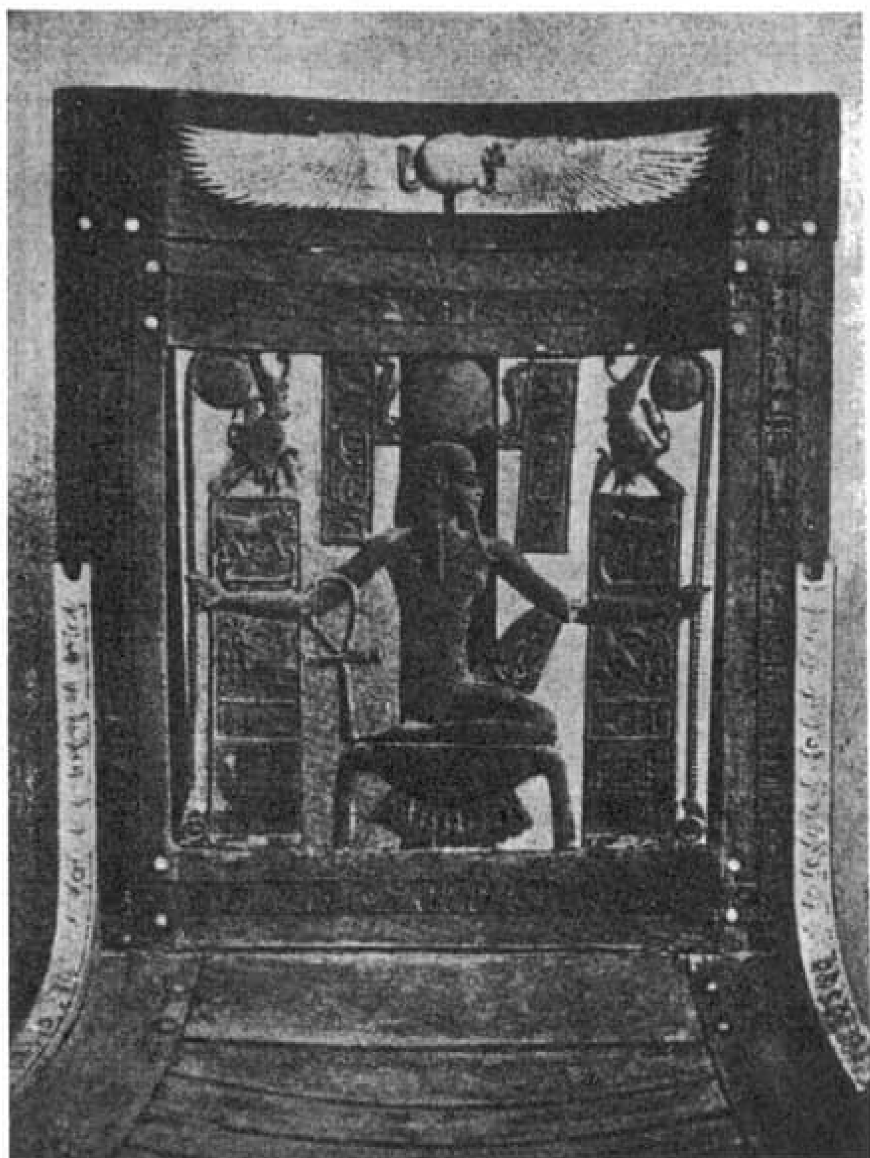


Fig. 9. — El disco solar alado.

Repr. de H. Carter y A. C. Mace. *Tut-ench-Amun. Ein ägyptisches Königsgrab*. Leipzig, 1924, vol. I, lám. 49.

de Job nos muestra a un dios actuando como creador y como destructor: ¿Quién es ese dios? Una idea que se ha impuesto a la humanidad en todas las regiones del mundo y en todas las épocas vuelve siempre en forma análoga: un poder del más allá que hace de nosotros lo que quiere y que lo mismo crea que destruye, una imagen de lo que hay de necesario e inevitable en la vida. Desde el *punto de vista psicológico,* la imagen de dios es un complejo de representaciones de naturaleza arquetípica; tiene que ser considerada, por lo tanto, como el representante de cierta cantidad de energía (libido) que se presenta proyectada.[28] Parece ciertamente que la *imago* paterna ha sido el factor configurador de las principales religiones existentes —en religiones anteriores también la *imago materna*— y lo que condiciona los atributos de la divinidad. Estos son la omnipotencia, lo *paterno* terrible y violento (*Antiguo Testamento*) y lo *paterno* amante (*Nuevo Testamento*). En ciertas representaciones paganas de la divinidad destaca con fuerte relieve lo *materno,* y además se presenta sumamente desarrollado lo *animal* o teriomórfico.[29] La idea de dios no es sólo una imagen, sino también una fuerza. El poder primigenio que manifiesta su ritmo creador en el *Libro de Job,* lo absoluto y lo inexorable, lo injusto y lo sobrehumano, son justos y legítimos atributos de la fuerza natural del instinto y del destino, que "nos introduce en la vida", que "torna culpables a los pobres" y contra la cual, en definitiva, es en vano luchar. La única solución es que el hombre se acomode de algún modo a esa

[28] Esa frase provocó gran escándalo porque no se tuvo en cuenta que en tal caso sólo se trata de una interpretación *psicológica* y no de una aserción metafísica. El hecho psíquico "Dios" es un tipo autónomo, *un arquetipo colectivo,* como lo denominé posteriormente. De ahí que no sólo sea popio de todas las formas superiores de religión, sino que aparezca también espontáneamente en los sueños individuales. El arquetipo es una estructura psíquica, inconsciente en sí, pero que posee realidad, independientemente de la actitud de la conciencia. Es una existencia anímica que como tal no debe confundirse con el concepto de un dios metafísico. La existencia del arquetipo no afirma un dios ni lo niega.

[29] Salvo algunos residuos como la paloma, el pez, el cordero, al cristianismo le falta lo teriomórfico. A este orden de cosas pertenecen los animales de los Evangelistas. El cuervo y el león eran grados bien determinados de iniciación en los misterios mitraicos. Dioniso era representado también como toro, y sus adoradoras llevaban cuernos cual si fueran vacas. (Sé esto gracias a una amable información del Prof. K. Kerényi. Las adoradoras de la diosa-osa Artemisa se llamaban ἄρκτοι = osos).

voluntad. La concordancia con la libido en modo alguno es un simple dejarse llevar, pues las fuerzas psíquicas no tienen una misma dirección: antes bien, a veces incluso se dirigen las unas contra las otras. Un mero dejarse llevar conduce en brevísimo plazo a una confusión irreparable. A menudo es difícil, para no decir totalmente imposible, averiguar la corriente fundamental y con ella la dirección conveniente. Sea como fuere, no cabe evitar choques, conflictos y errores.

Vemos que en Miss Miller el himno religioso que brota inconscientemente ocupa el lugar del problema erótico. En gran parte toma sus materiales de reminiscencias reanimadas por la libido introvertida. Si esa "creación" no se hubiese logrado, Miss Miller habría quedado bajo la influencia de la impresión erótica, hasta su consecuencia natural; o habría escogido una solución negativa y reemplazado la dicha perdida del amor por lamentos de una violencia correspondiente. Como se sabe, las opiniones están divididas en cuanto al *valor* de este final de un conflicto erótico como el que expone Miss Miller. Hay quien cree que es más hermoso y más noble que una tensión erótica se resuelva imperceptiblemente en sentimientos sublimes que tal vez proporcionen alegría y edificación a otras personas, y que es una especie de injustificado fanatismo por la verdad el impugnar lo inconsciente de semejante solución. No quisiera yo resolver esta cuestión en uno u otro sentido, sino tratar de averiguar qué pueden significar, o qué fines persiguen, en el caso de una de las llamadas soluciones antinaturales e inconscientes, el aparente rodeo de la libido y el aparente autoengaño. No hay procesos psíquicos "sin finalidad", vale decir, es una hipótesis de gran valor heurístico la de que lo psíquico está esencialmente dirigido a fines.

Pero para una explicación satisfactoria no tiene mucha importancia el hecho de que hayamos demostrado que la raíz y causa de la poesía era el episodio amoroso, pues con ello no se resuelve todavía la cuestión relativa a la finalidad. Sólo cuando cabe demostrar la finalidad podemos decir que hemos solucionado satisfactoriamente un problema psíquico. Si con lo que llamamos rodeo o con la *represión*, no estuviera asociada la intención de realizar un fin, sin duda tales procesos no podrían cumplirse tan fácil, natural y espontáneamente. Y difícilmente se presentarían tan a menudo en tal o cual forma. Sin duda esa transformación de la libido se mueve en la misma dirección que

la modificación, transposición o desplazamiento culturales de las fuerzas instintivas naturales. Debe tratarse de un camino muy frecuentado, hasta el punto de haberse convertido en usual, ya que la transposición se advierte poco o nada. Entre la transformación normal de los impulsos, que tiene lugar en todas partes, y un caso como el presente, existe de todos modos cierta diferencia: no es posible descartar la sospecha de que deliberadamente se omitió la vivencia crítica (el cantor), o sea, dicho con otras palabras, que hubo cierta "represión". En rigor, este último término sólo debería emplearse existiendo un acto voluntario que, como tal, sólo puede ser consciente. Hasta cierto punto, los neuróticos pueden ocultarse a sí mismos semejantes decisiones voluntarias, de suerte que parece que el acto de represión se opera con completa inconsciencia. El *contexto* [80] ofrecido por la autora misma es tan impresionante que por fuerza debió ella haber sentido vivamente esas causas secretas y, por lo tanto, llevar a cabo la transmutación de la situación mediante un acto de represión más o menos consciente.

Pero reprimir significa liberarse ilegítimamente de un conflicto, esto es, engañarse a sí mismo acerca de su existencia. ¿Y qué ocurre con el conflicto reprimido? Claro está, sigue existiendo, aun cuando no lo sepa el sujeto. Como hemos visto ya, la represión conduce regresivamente a reanimar una relación anterior o tipo de relación, en este caso a la reanimación de la *imago del padre.* Contenidos inconscientes "constelizados" (es decir, activados), son siempre, que sepamos, al propio tiempo *proyectados,* es decir, o bien se descubren en objetos exteriores o por lo menos se sostiene que existen fuera de la psique propia. Un conflicto reprimido y su acentuación afectiva tienen que reaparecer de algún modo. La proyección que nace de resultas de la represión no la *hace* conscientemente el individuo sino que se produce en forma automática, y tampoco se reconoce como tal si no se dan condiciones totalmente particulares que obliguen a retirar la proyección.

La "ventaja" de la proyección consiste en que en apariencia uno se desprende definitivamente del conflicto molesto. La responsabilidad pesa ahora sobre otro o sobre circunstancias externas. En nuestro caso, de la *imago* paterna reanimada surge un himno dirigido a la divinidad,

[80] Véase "Esencia del sueño", en *Energética psíquica y Esencia del sueño*. Bs. Aires, Paidós, 1953.

precisamente con el aspecto de padre; de ahí la acentuación del padre de todas las cosas, del Creador. En lugar del cantor humano aparece, pues, la divinidad, y en vez del amor terreno el celestial. Aunque el material de que disponemos no permita demostrarlo, resulta muy inverosímil que Miss Miller se hubiese percatado de que la situación de entonces tenía cierto carácter de conflicto, por lo menos hasta el punto de permitir explicar que la transformación aparentemente no forzada de la impresión erótica en una exaltación religiosa se operó mediante un acto de represión. Si esta hipótesis fuera justa, *la divinidad-padre que se manifiesta* representa *una proyección,* y el procedimiento a que ello se debe constituye una maniobra de autoengaño que tiene la finalidad ilegítima de *irrealizar* una dificultad positivamente existente, es decir, de escamotearla de la existencia.

En cambio, si un producto tal como el himno se produjera sin acto de represión, es decir, inconsciente y espontáneamente, nos encontraríamos ante un proceso de transformación perfectamente natural y automático. En tal caso, por ejemplo, la divinidad creadora que surge de la *imago* paterna ya no sería un producto de represión, o sucedáneo, sino un fenómeno inevitable. Todas esas transformaciones naturales sin factores conflictuales semiconscientes, son genuinos actos creadores artísticos o de otra índole de creación. Pero en la medida en que son producidos causalmente por un acto de represión, les es inherente un condicionamiento complejístico que en proporciones crecientes los desfigura neuróticamente y les da casi la impronta de productos sustitutos. Con alguna experiencia tampoco resulta difícil determinar, sobre la base del último carácter, el origen, es decir, su procedencia de un acto de represión. Así como un parto natural que lleva al mundo una figura viviente o la "proyecta", no está ocasionado por ninguna represión, así también la creación artística y espiritual constituye un proceso natural, aun en el caso de que se proyecte una figura divina. En modo alguno es siempre una cuestión religiosa, filosófica o sectaria, sino más bien un fenómeno natural universalmente difundido. Este último constituye incluso la base de las representaciones de dios en general, que son tan antiguas que no se sabe exactamente si proceden de una *imago* paterna o ésta de ellas. (Lo propio cabe decir de la *imago* materna.)

La imagen de dios, que surge de un acto de creación espontánea, es una figura viviente, un ser que existe por derecho propio y en con-

secuencia se comporta autónomamente con respecto a su creador aparente. Como ejemplo de este hecho cabe citar que la relación entre creador y criatura es *dialéctica,* y que, tal cual enseña la experiencia, no pocas veces es al hombre a quien le toca el papel pasivo. Con razón o sin ella, el entendimiento ingenuo infiere de allí que la figura nacida tiene existencia propia y nació por sí misma, y se inclina a aceptar que no fue él quién la formó, sino que ella se formó en él —posibilidad que ninguna crítica puede discutir, puesto que el nacimiento de esa figura es un proceso natural orientado a un fin, proceso en que la causa anticipa la finalidad. Como se trata de un fenómeno natural, queda indeciso si la imagen de dios es creada o se crea a sí misma. El espíritu ingenuo no puede menos que considerarla autónoma y desarrollar prácticamente su relación dialéctica. Esto se manifiesta en el hecho de que en todas las situaciones difíciles o peligrosas se invoque su presencia, con la intención de cargarle todas las dificultades que parecen insoportables, y esperando auxilio de ella.[31] En el terreno psicológico esto significa que los complejos que pesan sobre el alma se "transfieren" conscientemente a la imagen de dios, lo cual constituye de modo curioso algo directamente contrario a un acto de represión. En el último, los complejos se dejan para una instancia inconsciente, pues se prefiere olvidarlos. Pero en la práctica religiosa es precisamente de gran importancia que se guarde la conciencia de las propias dificultades, es decir, de los *pecados.* Un excelente medio para eso es la confesión recíproca de los pecados (*Epíst. de Santiago* 5, 16), que impide eficazmente que éstos caigan en lo inconsciente.[32] Tales medidas persiguen la finalidad de mantener viva la conciencia de los conflictos, lo cual es también condición *sine qua non* del procedimiento psicoterápico. Al igual como el tratamiento médico pone en juego a la persona del médico para que sobre él se transfieran los conflictos del paciente, la práctica cristiana pone en juego al Redentor, puesto que en él, según se dice, "tenemos redención por medio de su sangre, la remisión de nuestros pecados".[33] Es él redentor y rescatador de nuestro pecado: "el

[31] Cfr. *Epíst. 1ª de S. Pedro,* 5, 7 y *Epíst. a los Filipenses,* 4, 6.

[32] Cfr. *Epíst. 1ª de S. Pedro,* 1, 8: "Si decimos que no tenemos pecado, a nosotros mismos nos engañamos, y la verdad no está en nosotros".

[33] *Epíst. a los Ef.,* 1, 7 y *Epíst. a los Col.,* 1, 14. "Ciertamente él ha llevado nuestros padecimientos, y con nuestros dolores él se cargó", *Isaías,* 53, 4.

cual no hizo pecado; ni fue hallado engaño en su boca";[34] "quien mismo llevó nuestros pecados en su cuerpo sobre el madero".[35] "Así también Cristo, habiendo sido ofrecido una sola vez, para llevar los pecados de muchos. . ."[36]

Pero este dios es caracterizado como inocente y como sacrificándose a sí mismo. La proyección consciente hacia la cual se orienta la educación cristiana, aporta de esta suerte un doble beneficio psíquico. En primer lugar, se mantiene consciente el conflicto ("pecado") entre dos tendencias mutuamente antagónicas; se evita así que mediante la represión y el olvido un *sufrimiento conocido se transforme en desconocido* y por tanto más torturador. En segundo lugar, se alivia la carga traspasándosela al dios que conoce todas las soluciones. Ahora bien, la figura divina es ante todo *una imagen psíquica, un complejo de representaciones de naturaleza arquetípica,* que la fe identifica con un ente metafísico. La ciencia no tiene competencia para juzgar de esa aserción. Por el contrario, debe tratar de explicarla sin recurrir a tal hipóstasis. De ahí que sólo pueda establecer que en vez de un hombre objetivo se pone una figura al parecer subjetiva, es decir, un complejo de representaciones. Este complejo, según enseña la experiencia, posee cierta autonomía funcional. Se manifiesta como una existencia psíquica. Con ella tiene que ver en primer término la experiencia psicológica, y en este sentido esa vivencia puede ser también objeto de la ciencia. Esta sólo puede dejar sentada la existencia de factores psíquicos, y como esa limitación no puede salvarse con una fe, en todas las llamadas cuestiones metafísicas nos hallamos exclusivamente frente a existencias psíquicas. Estas, de acuerdo precisamente con su naturaleza psíquica, están íntimamente entretejidas con la personalidad individual y por ende expuestas a todas las variaciones posibles, a diferencia de un postulado de la fe, cuya identidad y persistencia están garantizadas por la tradición y las instituciones. La limitación gnoseológica inherente al punto de vista científico entraña, por consiguiente, que la figura religiosa aparezca esencialmente como factor psíquico, el que sólo en teoría puede separarse de la psique individual. Cuanto más se separa concep-

[34] *Epist. 1ª de S. Pedro,* 2, 22.
[35] *Ibid.,* 2, 24.
[36] *Epist. a los Hebreos,* 9, 28.

tualmente de ésta, tanto más pierde su naturaleza plástica y gráfica, puesto que si tiene carácter de figura y vivacidad capaces de impresionar, lo debe precisamente a su íntima vinculación con la psique individual. El modo de consideración científica hace de la figura divina, para la cual la fe postula la máxima seguridad y certidumbre, una magnitud variable y difícil de determinar, a pesar de que no puede poner en duda su realidad (en el sentido psicológico). Por consiguiente, en vez de la seguridad de la fe pone la incertidumbre del conocimiento humano. La modificación de postura que así se produce, no deja de tener radicales consecuencias para el sujeto: la conciencia se ve aislada en un mundo de factores psíquicos, hasta el punto de que sólo poniendo el máximo cuidado y escrupulosidad puede evitar la asimilación de los últimos y su identificación con ellos. Este peligro resulta particularmenté grande porque en la experiencia inmediata (en el sueño, en la visión, etc.) las figuras religiosas no muestran la menor tendencia a aparecer en forma variada; se revisten a menudo con el material de la psique individual de tal modo que resulta dudoso que en definitiva no hayan sido aportados por el sujeto. Esto es ciertamente una ilusión del sujeto, pero muy frecuente.[37] En realidad, la experiencia interior proviene de lo inconsciente, sobre el cual no se tiene poder alguno. *Pero lo inconsciente es naturaleza, que nunca engaña: sólo nosotros nos engañamos.* Ahora bien, como la consideración científica, al fundarse sólo en la experiencia demostrable prescinde de la concepción metafísica, conduce directamente a aquella inseguridad condicionada por la variabilidad de lo psíquico. Insiste con fuerza en la subjetividad de la experiencia religiosa, con lo cual amenaza notoriamente la comunidad de un credo religioso. A este peligro, continuamente sentido y a menudo experimentado, se hace frente con la institución de la comunidad cristiana, cuyo sentido psicológico se expresa del mejor modo en el precepto de la *Epístola de Santiago:* "Confesaos vuestras faltas los unos a los otros".[38] Y en cuanto a la especial importancia de conservar la comunidad mediante el *amor* recíproco, los preceptos de San Pablo no dejan el menor lugar a dudas:

[37] Como mostré antes, tampoco se trata de ilusiones, sino que el sujeto, o la persona propia, puede ser la fuente principal de una formación de estructura, como ocurre especialmente en las neurosis o psicosis.

[38] *Epíst. a los Gál.,* 6, 2: "Sobrellevad los unos las cargas de los otros".

"Sino antes, por medio del amor, servíos los unos a los otros".[39]

"Permanezca entre vosotros el amor fraternal".[40]

"Y considerémonos los unos a los otros para incitarnos mutuamente al amor y a las buenas obras; no abandonando nuestra congregación..."[41]

La vinculación mutua en la comunidad cristiana parece ser una condición para la redención o como quiera denominarse el estado anhelado. La *Epístola Primera de San Juan* se expresa en términos análogos a este respecto:

"El que ama a su hermano, mora en la luz..." "Pero el que odia a su hermano, en tinieblas está..."[42]

"Nadie vio jamás a Dios, pero si nos amamos los unos a los otros, Dios mora en nosotros..."[43]

Hemos indicado antes que los pecados eran confesados entre los pecadores y que las dificultades del alma eran transferidas a la figura divina. De esta suerte nace entre ésta y el hombre una unión íntima. Mas no sólo hay que unirse con dios, sino también con el prójimo, por el *amor*. Más aún: la última relación parece ser tan esencial como la primera. Si dios sólo "mora entre nosotros", si amamos "al hermano", casi podría suponerse que el amor es más importante aún que dios. Esta cuestión no parece tan absurda examinando detenidamente las palabras de Hugo de St. Víctor: "Pues tú posees gran poder, oh amor, sólo tú pudiste hacer bajar a Dios del cielo a la tierra. ¡Oh, cuán fuerte es tu vínculo con el cual hasta Dios pudo ser atado... tú lo trajiste encadenado en tus lazos, herido con tus dardos..., tú heriste al Impasible, ligaste al Insuperable, trajiste al Inconmovible, hiciste mortal al Eterno... ¡Oh amor cuán grande es tu victoria!"[44] No parece, pues, que el amor sea un poder insignificante. ¡Si es el mismo dios![45] Pero, por otra parte, el "amor" es un antropomorfismo por

[39] *Epist. a los Gál.*, 5,13.

[40] *Epist. a los Hebr.*, 13,1.

[41] *Epist. a los Hebr.*, 10,14.

[42] *Epist. 1ª de S. Juan*, 2,10 y sigs.

[43] *Epist. 1ª de S. Juan*, 4,12.

[44] *De laude caritatis. Patr. Lat.*, 178, 974 y sigs.

[45] *Epist. 1ª de S. Juan*, 4,16: "Dios es amor; y el que habita en el amor, habita en Dios y Dios habita en él".

antonomasia, y además de un apetito una clásica fuerza impulsiva psíquica del hombre. Desde el punto de vista psicológico es, por un lado, una función de relación, y, por el otro, un estado psíquico emocional que como es patente se identifica por decirlo así con la imagen de dios. El amor tiene indudablemente un determinante instintivo: es propiedad y actividad del hombre, y si el lenguaje religioso define a dios como "amor", existe el gran peligro de confundir el amor que actúa en el hombre con la acción de Dios. Aquí tenemos el caso antes mencionado del arquetipo hondamente entretejido en el alma individual, donde se requiere el máximo cuidado para separar, por lo menos abstractamente, la psique colectiva de la psique personal. Desde el punto de vista práctico esta distinción no deja de tener su importancia, puesto que el "amor" humano se considera como condición *sine qua non* de la presencia divina. (*Ep. 1ª de San Juan,* 4, 12).

No cabe duda de que aquí se plantea un problema de no escasa importancia para quienes desearían liberar de la psicología las relaciones del hombre con dios. Para el psicólogo, la situación es menos complicada. El "amor" demuestra ser la fuerza del destino por antonomasia, lo mismo si se presenta como baja concupiscencia que como pasión espiritual. Es uno de los más poderosos motores de las cosas humanas. Concibiéndolo como "divino", esa denominación le corresponde con perfecto derecho, puesto que lo absolutamente más poderoso de la psique se calificó siempre de "dios". Lo mismo da que se crea en dios o no, que se lo admire o maldiga, la palabra "dios" acude siempre a los labios. Siempre y en todas partes lo psíquicamente poderoso viene a significar algo así como "dios". Y de este modo "dios" se contrapone siempre a los hombres y se distingue expresamente de ellos. En todo caso, les es común el amor. Es propio del hombre en cuanto éste se apodera de él, y del demonio en cuanto el hombre es su objeto o su víctima. Desde el ángulo psicológico, eso significará que la libido como fuerza del deseo y anhelo, y en el sentido más lato como energía psíquica, en parte está a disposición del yo pero en parte se comporta autónomamente con respecto a él, pudiendo darse el caso de que lo determine de tal modo que lo hunda en forzosa aflicción o bien le proporcione inesperada fuente de energía adicional. Como las relaciones de lo inconsciente con la conciencia en modo alguno son meramente mecánicas o *complementarias,* sino más bien *compensatorias* y sincronizadas con las unilateralidades de la actitud consciente, no cabe

negar el carácter inteligente de la actividad inconsciente. Estas experiencias hacen directamente comprensible el que la imagen de dios se considerara como un ser personal.

Ahora bien, como la *destinación espiritual* en el sentido más lato, y en proporciones crecientes, en última instancia le fue impuesta al hombre desde lo inconsciente,[46] de esta experiencia resultó también de modo natural la concepción de que la imagen de dios es un espíritu y requiere el espíritu. Esto no es un invento del cristianismo ni de los filósofos, sino una experiencia humana primigenia confirmada también por el ateo. (En este caso se trata sólo de aquello de que se habla, y no de que se diga sí o no a su respecto.) De ahí que la otra definición de dios diga: "Dios es espíritu".[47] La imagen pneumática de dios sufrió aún la agudización especial hacia el *logos,* lo cual imprimió un carácter particular al "amor" que emana de dios, a saber: el de la abstracción, como el inherente al concepto de "amor cristiano".

Es este "amor espiritual", que en rigor corresponde más bien a la imagen divina que al hombre, lo que ha de servir de vínculo a la comunidad de los hombres:

> "Por tanto, recibíos los unos a los otros, así como Cristo os recibió a vosotros, para gloria de Dios".[48]

Es evidente que Cristo "recibió" a los hombres con amor "divino"; por consiguiente, no sólo se pretende que el amor de los hombres entre sí tenga carácter "espiritual" o "divino", sino que *puede* tenerlo, como dice nuestra cita. Esto no es tan evidente, dado que psicológicamente la energía de un arquetipo no suele estar a la disposición de la conciencia. De ahí que, también con razón, las formas humanas del amor no se consideren "espirituales" o "divinas". La energía del arquetipo sólo se comunica al yo humano en el caso de

[46] No se puede elegir y desear voluntariamente algo que no se conoce. Por eso, en un momento en que aún no había un objetivo espiritual, éste no podía ser anhelado conscientemente.

[47] *Epist. 1ª de S. Juan,* 4, 24.

[48] *Epist. a los Rom.,* 15, 7.

que este último sea influido o afectado por una acción autónoma del arquetipo. De ahí que sobre la base de esta experiencia psicológica resulte obligada la conclusión de que el hombre que ejerce un amor espiritual, debe ya estar afectado por él por vía de un *donum gratiae,* puesto que difícilmente cabría esperar que con sus propios medios pudiera usurpar un acto divino como lo es semejante amor. En cambio, en virtud del *donum amoris* está en condiciones de ocupar el lugar de dios en ese sentido. De hecho puede comprobarse psicológicamente que un arquetipo es capaz de afectar al yo y hasta de obligarlo a actuar en su sentido (es decir, en el de los arquetipos). El hombre puede aparecer en figura arquetípica y ejercer los correspondientes efectos; en cierto sentido puede ponerse en el lugar de dios, por lo cual no sólo es posible, sino que además tiene mucho sentido, el hecho de que otros hombres se refieran a él como por otra parte se refieren a dios. Como sabemos, en la Iglsia católica esta posibilidad psicológica es una institución cuya eficacia psicológica no ofrece lugar a dudas. De esta referencia surge una comunidad de naturaleza arquetípica que se distingue de todas las demás comunidades en que su finalidad o propósito no es una ventaja humana-inmanente, sino un símbolo trascendente cuya naturaleza corresponde a la peculiaridad del arquetipo predominante.

La aproximación entre los hombres lograda gracias a esa comunidad provoca una intimidad psíquica que a su vez afecta a la esfera impulsiva personal del amor "humano" y de ahí que entrañe ciertos peligros. Son ante todo los impulsos de poder y erotismo los que inevitablemente figuran en esa constelación. La intimidad establece entre los hombres ciertos vínculos sobremanera estrechos, que conducen con harta facilidad a aquello de que el cristianismo pretende liberar: a lo excesivamente humano, con todas aquellas consecuencias y necesidades que en los albores de nuestra era aquejaban al hombre, que a la sazón había llegado ya a un elevado nivel de cultura. En efecto, así como la vivencia religiosa de la antigüedad se interpretaba con frecuencia a modo de unión corporal con la divinidad,[49] así también ciertos cultos

[49] Cfr. Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterienreligionen,* 1910, pág. 20: "Entre las formas en que los pueblos primitivos se representaban la máxima consagración religiosa: la unión con dios, figura necesariamente la de una unión sexual en virtud de la cual el ser humano recibe en sí la más íntima

estaban saturados de sexualidad de toda índole. La sexualidad era demasiado natural en las relaciones entre los seres humanos. La descomposición moral de los primeros siglos de la era cristiana provocó una reacción moral incubada en las tinieblas de las clases más bajas del pueblo, la cual se expresó del modo más puro en los siglos II y III en las dos religiones antagónicas: el cristianismo, por una parte, y el mitraísmo, por la otra. Estas religiones aspiraban precisamente a una forma más elevada de comunidad bajo el signo de una idea *(logos)* proyectada ("hecha carne"), con lo cual podían utilizarse para la conservación de la sociedad todas aquellas fuerzas instintivas más poderosas del hombre, que antes lo lanzaba de una pasión a otra y que los antiguos atribuían a la influencia de astros malignos, a la εἱμαρμένη (hado):[50] es decir, lo que en términos psicológicos llamaríamos coer-

---

esencia y la fuerza de un dios: su semen. En los lugares más diversos, esta representación, al principio completamente sensual, condujo a prácticas sagradas en que el dios es reemplazado por seres humanos o por un símbolo, el falo." Más detalles al respecto en A. Dietrich, *Eine Mithrasliturgie,* 1910, págs. 212 y sigs.

[50] Cfr. las plegarias de la llamada liturgia de Mitra (publicada en 1910 por Dietrich). En ellas se encuentran pasajes significativos como: "el vigor del alma humana, que volveré a adquirir, libre de culpa, tras la actual miseria amarga que me aflige", "a causa de la miseria humillante, amarga e inexorable". En el discurso de un sacerdote de Isis (Apuleyo, *Metamorph.,* lib. XI) encontramos un razonamiento análogo. El joven filósofo Lucio es transformado en asno (el animal siempre en celo, detestado por Isis), desencantado luego e iniciado en los misterios de Isis. "En el terreno peligroso del vigor juvenil caíste esclavo de los bajos placeres y obtuviste el mal premio de una fatal curiosidad... Puesto que contra aquellos cuya vida reclamó para sí la majestad de nuestra diosa, los golpes diversos del destino carecen (ya) de fuerza: tú fuiste aceptado bajo la protección de la fortuna, mas (no de la ciega, sino) de la vidente". En la plegaria a Isis, la reina del cielo, dice Lucio "...(tu diestra) con que deshaces los inextricables nudos de los hados y mitigas las tempestades del destino y entorpeces los fatales cursos de los astros". El sentido de los misterios en general consistía en sustraere por poder mágico a la "coacción de los astros". (*Fig. 5.*) La fuerza del destino se hace intolerable sólo cuando todo va en contra de nuestra voluntad, es decir, cuando no estamos de acuerdo con nosotros mismos. Según esa concepción, la antigüedad relacionó la εἱμαρμένη con la "luz primigenia" o "fuego primigenio", con la noción estoica de la causa última, del *calor* que se difunde por doquiera, *que todo lo creó,* y que precisamente por eso es también la fatalidad. (Cfr. Cumont. *Mysterien des Mithra,* 1903, pág. 83). Ese calor es una imagen de la libido, según se verá

ción de la libido.[51] Como uno de tantos ejemplos mencionaría yo el destino de Alipio en las *Confesiones* de San Agustín (libro VI, caps. XII ss.):

"Pero la inmoralidad de los cartagineses, que se manifestaba *en todo su salvajismo* en espectáculos vanos lo había sumergido en las locuras de los juegos circenses. (Agustín los convirtió con su sabiduría). — Porque al instante de haber Alipio acabado de oír aquellas palabras, salió de aquel abismo profundo en que voluntariamente se había hundido y en que perseverara ciego con miserable deleite, y sacudiendo su alma con una fuerte templanza, apartó de sí todas las inmundicias del circo y no volvió a poner los pies en él. (Alipio fue luego a Roma a estudiar derecho; allí reincidió.) — De un modo increíble se apasionó por los combates de los gladiadores. Porque, siendo así que antes él aborrecía tales espectáculos y le horrorizaban sobremanera, encontrándose casualmente con unos amigos y condiscípulos que venían de un banquete, éstos, con una amigable violencia, le llevaron al anfiteatro, a pesar de que él se negó poniendo en juego todas sus energías y resistiéndose. Les decía así: 'Aunque a mi cuerpo le llevéis por fuerza a ese lugar y allí le retuvierais, ¿por ventura podréis hacer que vuelva mi espíritu y mis ojos a ese espectáculo? Estaré, pues, ausente aun estando persente y me sobrepondré a vosotros y a esos juegos". A pesar de oír esas palabras ellos no desistieron, ansiosos de ver si realmente sería capaz de lograrlo. Habiendo llegado allá y tomado los asientos que pudieron, todo el teatro hervía con aquellos regocijos inhumanos. Alipio cerró los ojos y prohibió a su alma que se arriesgara a esos peligros. ¡Ojalá hubiera cerrado también sus oídos! Porque en un lance de la lucha, fue tan grande el clamor del pueblo, que sucumbió a la curiosidad y dispuesto a desdeñar orgullosamente todo espectáculo, fuere como fuere, abrió los ojos. Y su alma recibió mayor herida que el gladiador, a quien deseaba ver, había recibido en el cuerpo. Y se hundió él más miserable que el otro, cuya caída había ocasionado el griterío que entrándole por los oídos le hizo abrir los ojos, para que hubiese por donde derribar esa alma, más osada que fuerte y así presumiese en adelante menos de sí, debiendo sólo confiar en Vos. Pues no bien vio la sangre, se saturó de crueldad y ya no apartó su mirada, sino que la dirigió al espectáculo, se le trepó la ira sin saberlo y se regocijaba en la impía lucha, quedando embriagado

más adelante. Según el libro περὶ φύσεως, de Zoroastro, otra imagen de la ἀνάγκη (necesidad) es el *aire*, que como *viento (vide supra)* se relaciona a su vez con lo fecundante.

51 Schiller dice en *Wallenstein:* "En tu pecho brillan los astros de tu destino" y Emerson, en sus *Ensayos:* "Nuestros destinos son el resultado de nuestra personalidad".

del sangriento placer. Ya no era el mismo de cuando había venido, sino el cabal compinche de aquellos que allí lo habían arrastrado. ¿Qué más queda por decir aún? Vio, gritó, se enardeció y se trajo de allí el insano afán que lo excitaba a volver una vez y más veces, no ya en compañía de aquellos que primero lo habían arrastrado, sino aventajándolos a todos y seduciendo a otros".[52]

Cabe suponer, desde luego, que el hacer civilizado al hombre costó no pocos sacrificios. Una época que creó el ideal estoico, sabía seguramente para qué y contra qué lo había creado. El siglo de Nerón dio la pauta para los famosos pasajes de la *Epístola 41* de Séneca a Lucilio:

"Nos empujamos hacia el error el uno al otro, ¿y cómo habremos de salvarnos si nadie pone coto, si cada uno arrastra a su prójimo y nada nos detiene en la caída?"

"Si en alguna parte hallas a un hombre impávido en los peligros, insensible a los placeres, feliz en la adversidad, tranquilo en medio de la tormenta, por encima de los mortales ordinarios y a la misma altura que los dioses, ¿no se adueña también de ti el respeto? ¿No dirás: he aquí un ser noble, completamente distinto de mi cuerpo miserable? En verdad una fuerza divina actúa en el, un poder celestial mueve esa alma tan plena de mesura, tan por encima de todo lo mezquino y que ríe de cuanto los demás temen o anhelan. Un ser tal no puede existir más que por obra de la divinidad. Por eso en su mayor parte pertenece él a aquellas regiones de donde vino. Así como los rayos del sol tocan la tierra, pero no abandonan el lugar de donde proceden, así ese hombre sagrado que nos fue enviado para que conociéramos mejor lo divino, está con nosotros, pero sigue unido a su hogar originario, hacia el cual aspira y se dirigen sus miradas. Entre nosotros camina cual ser superior".

Los hombres de esa época habían llegado a la madurez necesaria para identificarse con el *logos* hecho carne, para fundar una sociedad unida por una idea[53] en cuyo nombre podían amarse y llamarse her-

[52] [Para este y otros fragmentos de las *Confesiones* de San Agustín citadas en el presente libro reproducimos la excelente versión castellana del P. Francisco Mier, Agustino, Madrid, 1936. *B.*]

[53] El ascenso a la "idea" se describe en las *Confesiones* de San Agustín (libro X, cap. 6 y sigs.). El capítulo 8 comienza así: "Quiero, pues, pasar más allá de esta virtud de mi alma para subir gradualmente hasta mi Creador. Y he aquí que vengo a dar en el anchuroso campo y maravillosos palacios del recuerdo".

manos.[54] La idea de un μεσίτης, de un mediador, en cuyo nombre se abrieran nuevas sendas al amor, se convirtió en hecho, con lo cual la sociedad humana dio un enorme paso hacia adelante. A ello había conducido, no una filosofía de sutiles especuladores, sino una necesidad elemental de la masa que vegetaba en la oscuridad espiritual. A ello impulsaron notoriamente las más profundas necesidades, pues la humanidad no se sentía a gusto en el estado de desenfreno.[55] El sentido de esos cultos —aludo al cristianismo y al mitraísmo— es claro: es el sojuzgamiento moral de los impulsos animales.[56] La gran difusión de ambas religiones revela algo de aquel sentimiento de redención inherente a los primeros adeptos y que en la actualidad somos incapaces de comprender. Podríamos entenderlo de nuevo si lográramos ver con claridad y con todas sus consecuencias lo que vuelve a producirse en los tiempos presentes. El hombre civilizado actual, que parece estar muy

[54] También los adeptos de Mitra se llamaban entre sí hermanos. En lenguaje filosófico, Mitra era el *logos* emanado de dios (Cumont, *Mysterien des Mithra*, 1903, pág. 102).

[55] San Agustín, no sólo próximo cronológicamente a esa época de transición, sino además afín a ella por su espíritu, escribe en sus *Confesiones* (libro VI, cap. 16): "Dado que nunca hubiésemos de morir, les proponía yo, y que continuamente estuviésemos gozando de deleites corporales, sin temor alguno de perderlos nunca, ¿qué nos faltaría para ser bienaventurados, o qué otra cosa habíamos de apetecer? Y es que no conocía que este mismo modo de pensar era parte de mi gran miseria; pues, por estar yo tan rastrero y ciego, no se elevaban mis pensamientos hasta la luz de aquella purísima y soberana hermosura que por sí misma merece ser amada, la cual no se ve con los ojos corporales, sino solamente con los ojos del alma. Ni siquiera consideraba, miserable de mí, el principio y fuente de donde dimanaba el placer y gusto con que yo trataba con mis amigos estas mismas cosas, aunque torpes y feas; ni tampoco sin ellos podía ser bienaventurado, según el modo de pensar que yo tenía entonces, por más que gozase de la mayor abundancia de deleites carnales. A estos amigos los amaba sin interés alguno, y conocía que ellos me correspondían, amándome también del mismo modo... ¡Desdichada el alma que se atrevió a esperar que había de hallar mejoría alejándose de Vos! Por más vueltas que dé, de espaldas, de lado y boca abajo, todo lo hallará duro, porque sólo en Vos encontrará su descanso".

[56] Ambas religiones predican una moral marcadamente ascética, pero también una moral de la acción. Lo último sobre todo vale respecto del culto de Mitra. Cumont dice que el mitraísmo debe sus éxitos al valor de su moral, "que favorecía eminentemente la acción" (*Mist. d. Mithra*, 1903, pág. 108). Los partidarios de Mitra formaban una "milicia sagrada" que luchaba contra el mal (Cumont, *loc. cit.*, pág. 108). Entre ellos había vírgenes = monjas y continentes = ascetas (Cumont, *loc. cit.*, pág. 123).

lejos de ello, simplemente se ha vuelto neurótico. Ignoramos fatalmente esa necesidad de comunidad cristiana, puesto que no comprendemos su sentido. No sabemos contra qué habría de protegernos,[57] e incluso, para algunos especialistas, la religión se acerca ya mucho a la neurosis.[58] Pero también es preciso hacer resaltar que la espiritual educación cristiana llevó a minusvalorar inconvenientemente lo físico, provocando así en cierto sentido una falsa imagen optimista del hombre. Excesivamente ingenuos y optimistas, nos sentimos demasiado buenos y demasiado espirituales. En dos guerras mundiales se han vuelto a abrir los abismos del mundo y de ellos se han sacado las enseñanzas más espantosas que cabría imaginar. Sabemos ahora de qué es capaz el hombre y qué es lo que nos amenaza si la psique de las masas vuelve alguna vez a predominar. La psicología de las masas es egoísmo acumulado hasta lo inimaginable, puesto que su finalidad es inmanente y no trascendente.

Volvemos al problema que motivó esta digresión: Miss Miller, ¿creó o no algo valioso con su poesía? Considerando en qué condiciones psicológicas o morales surgió el cristianismo, a saber: en una época en que la más ruda barbarie era un espectáculo cotidiano, comprendemos la conmoción religiosa de la personalidad entera y el valor de una religión que defendía al hombre de cultura romana contra el visible asalto del mal. Esos hombres tenían conciencia de su pecaminosidad, pues a diario ésta se desplegaba ante sus ojos. Miss Miller empero, no sólo subestima sus "pecados", sino que tampoco ve la

[57] He dejado adrede estas frases de las ediciones anteriores porque son muy características del falso sentimiento de seguridad de fines del siglo. Desde entonces se han conocido horrores que Roma ni siquiera pudo haber soñado. Para la situación social en el Imperio Romano me remito a Pohlmann, *Geschichte des antiken Kommunismus und Sozialismus*, y asimismo a Bücher, *Die Aufstände der unfreien Arbeiter 143 bis 129 v. Chr.*, 1874. La circunstancia de que una parte increíblemente grande del pueblo gimiera en la más negra miseria de la esclavitud, debe considerarse probablemente como una de las causas principales de la singular melancolía de toda la época imperial romana. A la larga no es posible que los que viven en la disipación no acaben contagiándose —por las sendas misteriosas de lo inconsciente— de la profunda tristeza y de la miseria más profunda aún de sus hermanos, de suerte que unos se entregan entonces al furor orgiástico, mientras que los otros, los mejores, se sienten dominados por el dolor del mundo y la saciedad de los intelectuales de la época.

[58] Desgraciadamente también Freud incurrió en ese error.

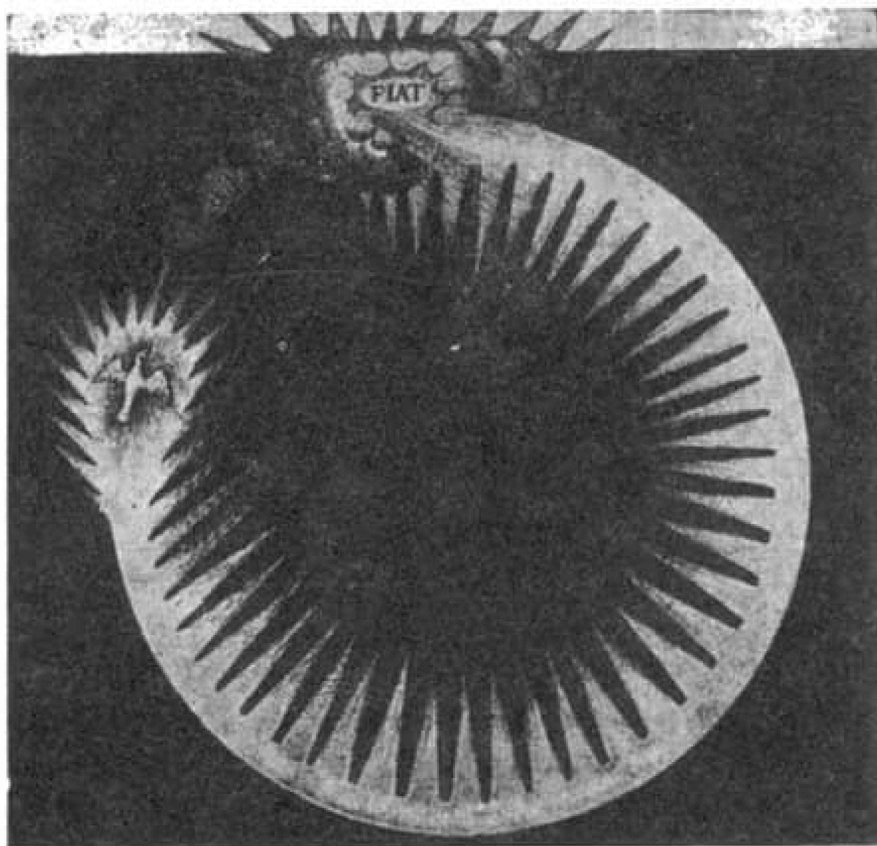


Fig. 10. — El nacimiento de la luz. (Repr. de R. Fludd. *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Methaphysica, Physica atque Tecnica Historia*, Oppenheim, 1617.)



Fig. 11. — El sol alado, la luna y el árbol de la vida.

(Relieve hitita.)



Fig. 12. — El sol dispensador de vida.
(Amen-hotep IV sentado en su trono.)



Fig. 13. — Ulises como lisiado cabírico (aprox. 400 a. de J. C.).

relación entre la "necesidad oprimente e inexorable" y su producción religiosa. Y así pierde ésta el valor vivo de lo religioso, no pareciendo ser ya mucho más que una transformación sentimental de lo erótico, transformación que se opera subrepticiamente y al margen de la conciencia, con lo cual en principo posee más o menos el mismo valor ético que el sueño, que también acontece sin nuestra intervención.

En la medida en que la conciencia moderna se apasiona por cosas de índole totalmente distinta de la religión, ésta y su objeto, la pecaminosidad elemental, se han retirado en gran parte hacia lo inconsciente. De ahí que en la actualidad no se crea lo uno ni lo otro. Se le reprocha a la psicología una fantasía sucia, a pesar de que resultaría muy fácil, con sólo dar una mirada fugaz a la historia antigua de la religión y las costumbres, convencerse de que el alma humana es un nido de demonios. A ese no creer en la brutalidad de la naturaleza humana va asociada la falta de comprensión para el significado de la religión. La transformación *inconsciente* de un impulso en actividad religiosa es algo *que carece de valor ético* y a menudo no es más que poder histérico, aun cuando su producto tenga valor estético. Sólo hay decisión ética allí donde el conflicto es consciente en todos sus aspectos. Lo mismo cabe decir de la adopción de una actitud religiosa: tiene que ser consciente de sí misma y de su fundamentación para significar algo más que una nueva imitación inconsciente.[59]

El cristianismo, gracias a una labor de educación, debilitó la instintividad animal de la antigüedad y asimismo la de los siguientes siglos de barbarie, de suerte que fue posible dejar en libertad gran cantidad de fuerzas instintivas para la construcción de una civilización. El efecto de esa educación se puso de manifiesto al principio en un cambio fundamental de actitud, a saber: en el apartamiento del mundo y preparación para la otra vida, característicos de los primeros siglos del cristianismo. Fue una época que aspiraba a la vida interior y a la abstracción espiritual, apartándose de la naturaleza. Recordaré el pasaje de San Agustín (*Conf.* lib. X. cap. 8) que destaca J. Burckhardt:

[59] Un teólogo que me reprochaba sentimientos anticristianos, olvidaba que Cristo no dijo nunca: "No *sigáis siendo,* pues, como niños"; antes bien insistía: "No os *volváis,* pues, como niños". Eso apunta a un grave embotamiento del sentimiento religioso, pues no es posible abarcar *in novam infantiam* todo el drama de la resurrección.

"Van los hombres a admirar las alturas de los montes y las grandes olas del mar — y por ello se olvidan de sí mismos".

Pero no era sólo la belleza estética del mundo lo que ejercía un influjo seductor y contrario a la concentración en un fin espiritual y con vistas al otro mundo, sino que de la naturaleza salían también influencias demoníacas o mágicas.

Franz Cumont,[60] el eminente conocedor del culto de Mitra, se expresa así acerca de la relación de los antiguos con la naturaleza:

"Los dioses estaban en todas partes y se mezclaban a todos los procesos de la vida cotidiana. El fuego, que preparaba los alimentos de los creyentes y les daba calor, el agua, extinguía la sed y los limpiaba, y aun el aire que respiraban así como el día que los iluminaba, eran objeto de sus homenajes. Tal vez no haya habido ninguna religión que en la misma medida que el mitraísmo diera a sus adeptos ocasión de rezar y motivos de adoración. Cuando al anochecer el iniciado se dirigía a la gruta sagrada escondida en la soledad del bosque, a cada paso nuevas impresiones provocaban en su corazón una emoción mística. Las estrellas que brillaban en el cielo, el viento que agitaba las hojas, la fuente o manantial que corrían rumorosos hacia el valle y hasta la tierra que pisaba con sus pies — todo era divino a sus ojos, y toda la naturaleza que le rodeaba despertaba en él un piadoso estremecimiento ante los poderes infinitos que actúan en el universo".

Séneca describe con las siguientes palabras ese apego religioso a la naturaleza: [61] .

"Cuando penetras en un bosque de elevados árboles de insólita antigüedad, donde el entrevero de ramas y ramillas te escondes la visión del cielo, ¿acaso lo majestuoso y el silencio del lugar, la sombra maravillosa de esa bóveda libre y sin embargo densa, no despierta en ti la creencia en un ser superior? ¿Y cuando en la roca socavada debajo de la ladera de un monte se abre una gruta que no ha sido hecha por la mano del hombre sino practicada por la Naturaleza, no invade tu ánimo una especie de religión? Nosotros santificamos los manantiales de los grandes ríos; donde del fondo oscuro brota el agua, allí edificamos un altar; adoramos las fuentes cálidas; más de un lago se considera sagrado por su umbrosa oscuridad o por su insondable profundidad".

60 F. Cumont, *Die Mysterien des Mithra*, 1903, pág. 109.
61 *Epist. 41 a Lucilio.*

En violento contraste con el antiguo sentimiento de la naturaleza se halla el cristiano apartamiento del mundo, tal como vívidamente lo describe San Agustín (*Confesiones,* X, 6):

"¿Pero qué es lo que yo amo cuando os amo? No es ciertamente belleza corpórea ni hermosura transitoria, ni blancura de luz material, agradable a estos ojos terrenos; ni suaves melodías de cualesquiera canciones; ni fragancia de flores, de ungüentos o de aromas; ni dulzura de miel, ni, finalmente, deleite alguno que pertenezca al tacto; nada de esto es lo que amo, cuando amo a mi Dios.

"Y no obstante esto, amo cierta luz, y cierta armonía, y cierta fragancia, y cierto manjar y cierto deleite, cuando amo a mi Dios que es luz, melodía, fragancia, alimento y deleite de mi alma; en la cual resplandece una luz que no ocupa lugar; se percibe un sonido que no lo arrebata el tiempo; se siente una fragancia que no la esparce el aire; se recibe gusto de un manjar que no se consume, comiéndose; se posee estrechamente un bien tan delicioso que nunca puede dejarse por fastidio. Pues, todo esto es lo que amo, cuando amo a mi Dios".

Hay que huir del mundo y su belleza, no sólo a causa de su vanidad y fugacidad, sino porque el amor a la creación pronto hace del hombre su esclavo, como dice San Agustín (*Conf.* X, 6): los hombres se someten por amor a las cosas creadas, y los sometidos no pueden juzgar. Es verdad que debía creerse que es posible amar algo, es decir, adoptar una actitud positiva con respecto a algo sin entregarse sin voluntad a ese objeto y aun sin perder así el juicio racional. Pero Agustín conoce a los hombres de su época y sabe, además, cuánta divinidad y omnipotencia divina se encierra en la belleza del mundo.

"Pues tú sola, oh diosa, riges la marcha del universo. Sin ti no penetra en las regiones de la luz ninguna criatura mortal. Sin ti no surge en el mundo nada gozoso, ni amable".

Así canta Lucrecio al *alma Venus* como principio que todo lo gobierna. A un *daimon* semejante hállase entregado impotente el hombre si no extirpa de raíz y categóricamente esta influencia seductora. Trátase, no sólo de la sensualidad y de la seducción estética, sino también —y esto es lo decisivo— del paganismo y de su vinculación religiosa con la naturaleza. Porque en las criaturas moran dioses, a éstos se halla sometido el hombre, y por tal

razón ha de apartarse siempre de aquéllas, para no ser totalmente subyugado por su poder. En este aspecto es sumamente instructivo el ejemplo de Alipio, antes mencionado. Si logra huir del mundo exterior, el hombre puede edificar en su interior un mundo espiritual que resista los asaltos de las impresiones de los sentidos. La lucha contra el mundo sensible haría posible la gestación de un pensamiento independiente de las cosas externas. El hombre adquiriría aquella *autonomía* de la idea, que es capaz de resistir a la impresión estética, de suerte que el pensamiento ya no estaría encadenado al efecto emocional de la impresión, sino que al principio lograría sostenerse contra él y luego hasta podría elevarse a la observación reflexiva. Ello le permite estar en condiciones de ubicarse en una posición nueva e independiente con respecto a la naturaleza, seguir edificando sobre aquellos cimientos echados por el espíritu antiguo[62] y reanudar con la naturaleza las relaciones abandonadas por el apartamiento cristiano del mundo. En el plano recién conquistado se produce entonces una unión con el mundo y la naturaleza que, a diferencia de la actitud antigua, no incurrió en la adoración del objeto, sino que podía observarlo reflexivamente. Como quiera que fuese, algo de fervor religioso se vertía en la atención dedicada al objeto de la naturaleza, y algo de la ética religiosa se imprimía a la veracidad y honestidad científicas. Aunque en el Renacimiento había penetrado ya sensiblemente en el arte[63] y en la filosofía natural[64] el antiguo sentimiento de la naturaleza, relegando a veces a segundo término el principio cristiano, la autonomía racional e intelectual recién conquistada se afianzó permitiendo que el espíritu penetrara en proporciones crecientes en profundidades de la naturaleza difícilmente sospechadas en épocas anteriores. Cuanto más victoriosamente se iba configurando la penetración y avance del nuevo espíritu científico, tanto más se fue convirtiendo éste —como suele sucederle siempre al vencedor— en cautivo de aquel mundo que él había conquistado. A principios de este siglo, un autor cristiano podía concebir todavía

[62] Cfr. K. Kerényi, "Die Göttin Natur". *Eranos-Jahrbuch*, 1947, vol. XIV, págs. 50 y sigs.

[63] Cfr. G. F. Hartlaub, *Giorgiones Geheimnis*, 1925.

[64] A saber, en la alquimia. Véase al respecto mi libro *Paracelsica*, 1942, págs. 109, 132 y sigs. y 169 y sigs.

el espíritu moderno como una especie de segunda encarnación del *logos*. "La comprensión más honda de la animación de la naturaleza en la pintura y poesías modernas" —dice Kalthoff— "la intuición viva, de la cual no puede seguir prescindiendo la ciencia aun en sus trabajos más rigurosos, permite advertir fácilmente cómo el *logos* de la filosofía griega, que asignó al antiguo tipo de Cristo su lugar en el mundo, se desprende de su carácter de allendidad y celebra una nueva encarnación".[65] No había de tardar mucho en descubrirse que se trataba menos de una encarnación del *logos* que de la precipitación del *anthropos* o *nous* en la *physis*. El mundo se había no sólo desdivinizado, sino también desanimado. Al desplazarse el centro de gravedad del interés desde el mundo interior al exterior, el conocimiento de la naturaleza experimentó un incremento infinito con respecto a lo que se sabía antes, pero el conocimiento y experiencia del mundo interior sufrió una merma correlativa. El interés religioso, que normalmente había de ser el más intenso y por ende el decisivo, se apartó del mundo interior; hoy, los personajes del dogma constituyen en nuestro mundo residuos extraños e incomprensibles, expuestos a toda clase de crítica. Incluso a la psicología moderna resultóle muy difícil vindicar para el alma humana un derecho a la existencia y hacer aceptable que el alma es una forma de ser con cualidades propias susceptibles de investigación, por lo cual puede ser objeto de una ciencia experimental; que no sólo depende de un exterior, sino que posee también un interior, y que no sólo ostenta una conciencia del yo, sino una existencia que en lo esencial sólo cabe averiguar de modo indirecto. Para semejante actitud, el mito, es decir, el dogma eclesiástico, aparece como una colección de asertos absurdos porque son imposibles. El racionalismo moderno es esclarecedor y hasta se jacta moralmente de sus tendencias iconoclastas. En general, nos damos por satisfechos con la poco inteligente concepción de que las afirmaciones del dogma persiguen una imposibilidad concreta; y a nadie se le ocurre que son expresión simbólica de un contenido de ideas. Y es que ya no se sabría indicar en qué consiste esa idea. Y lo que "yo" no sé, no existe, sencillamente. De ahí que para esa necedad ilustrada no haya tampoco psique si no es consciente.

65 *Entstehung des Christentums*, 1904, pág. 154.

El *símbolo* no es una alegoría ni un signo, sino la imagen de un contenido en su mayor parte trascendente a la conciencia. Lo que todavía es preciso descubrir, es que esos contenidos son *reales,* es decir, agentes con los cuales no sólo es posible, sino incluso necesario entenderse.[66] En ese descubrimiento no dejará de verse de qué trata el dogma, qué formula y para qué surgió.[67]

[66] Cfr. mi obra *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten,* 1942, págs. 168 y sigs.

[67] Cuando escribí esta obra, tales cosas me resultaban todavía totalmente oscuras y supe salir del paso citando el siguiente pasaje de la epíst. 41 de Séneca a Lucilio:

"Aspirando tenazmente a la nobleza del alma, obras bien y útilmente, mas no necesitas desearlo, pues puedes lograrlo sin ayuda de otros. No necesitas elevar las manos al cielo o rogar al servidor del templo que te deje aproximar a la oreja del ídolo: dios está cerca de ti, está a tu lado, dentro de ti. Sí, mi querido Lucilio, un espíritu santo mora en nosotros, y observa y vigila el mal y el bien que hacemos. Tal como lo tratemos, así nos trata él Nadie es bueno sin dios. ¿O crees tú que alguien podría alcanzar la felicidad sin él? ¿No es él quien inspira todas nuestras ideas grandes y sublimes? En todo hombre probo vive un dios; ¿cuál? no sé decírtelo."

CAPITULO V

LA CANCION DE LA PALOMILLA

POCO después de los acontecimientos descritos, Miss Miller viajó de Ginebra a París. Dice entonces: "Estaba tan cansada en el tren que apenas pude dormir una hora. En el compartimiento de señoras hacía un calor horrible".

A las cuatro de la madrugada observó una palomilla que se lanzaba volando contra la luz del vagón. Luego trató de conciliar el sueño. De pronto, una poesía surgió en su mente:

La palomilla al sol

"Te anhelé cuando por vez primera despertó mi conciencia,
Sólo en ti soñaba cuando era crisálida.
A menudo miríadas de mi especie lanzaron sus vidas
Contra algún débil destello que de ti vislumbraron.
Una hora más — y mi pobre vida se irá;
Pero mi último suspiro, como mi primer deseo, será
Acercarme a tu esplendor; luego, cuando haya obtenido
Un solo destello arrancado de ti, moriré contenta
Por haber contemplado una vez en su esplendor perfecto
La fuente de la belleza, del calor y de la vida".

Antes de ocuparnos con los materiales que Miss Miller aporta para la comprensión de esa poesía, examinemos la situación psicológica en que surgió. Desde la última manifestación directa de lo inconsciente parece que pasaron algunas semanas o meses, período del cual no tenemos la menor información. Nada sabemos de los estados de

ánimo y fantasías de ese lapso intermedio. Si algo puede deducirse de ese silencio, sería, por ejemplo, que en el período que media entre las dos poesías no ocurrió nada de importancia, y que, por lo tanto, la última poesía es una nueva manifestación de un complejo que sigue trabajando en lo inconsciente. Sin duda, se trata del mismo conflicto que antes.[1] El producto anterior, el "Himno a la Creación", tiene empero poca semejanza con el poema actual, de carácter francamente desesperanzado, melancólico: la palomilla y el sol, dos cosas que jamás se juntan. Pero conviene preguntar: ¿debe realmente una palomilla llegar al sol? Conocemos sin duda el dicho proverbial de la palomilla que vuela hacia la luz y se quema las alas, mas nada sabemos de alguna leyenda de una palomilla que haya querido alcanzar el sol. Es notorio que aquí se condensan dos elementos de sentido no totalmente divergentes: primero, la palomilla que se aproxima a la luz hasta que se quema; y luego, la imagen de un pequeño ser efímero, un insecto cualquiera, que en mísero contraste con la eternidad de las estrellas anhela la luz imperecedera. Esa imagen hace pensar en el *Fausto:*

"¡Mira cómo en la brasa del sol de la tarde relucen las cabañas rodeadas de verde! El avanza y desaparece, el día ha terminado. Allí corre el sol y crea vida nueva. ¡Oh!, tuviese yo alas que me levantaran del suelo, para lanzarme siempre en pos de él! Y en la eterna luz de la tarde vería el mundo silencioso a mis pies...

— — — — — — — — — — — — — — — —

El dios parece por fin sumergirse. Pero un nuevo impulso despierta en mí y me lanzo cada vez más lejos, para beber su luz eterna. Ante mí, el día, tras mí, la noche. Sobre mí el cielo y debajo las olas. ¡Qué hermoso sueño, mientras el sol se oculta! Nunca, ¡ay de mí!, a las alas del espíritu se unirá un ala corpórea".

No mucho después, Fausto ve "errar por sembrados y rastrojos al perro negro", al perro que es el diablo, el propio tentador, en cuyo fuego infernal se quemará Fausto las alas. Cuando creía dar al sol y a la tierra su sed de belleza, "se abandonó él mismo en ello" y cayó en manos del mal.

[1] Mis investigaciones experimentales, en efecto, me han convencido que los complejos suelen poseer gran estabilidad no obstante la variedad caleidoscópica de sus manifestaciones (*Diagnostische Assoziationsversuche,* 1904-1910).

"¡Sí, renuncia de una vez al dulce sol de la tierra!"

había dicho poco antes Fausto advirtiendo certeramente la situación, puesto que en el cristianismo medieval la adoración de la belleza de la naturaleza despertaba ideas paganas, contrarias a su religión consciente y similares a aquellas por las cuales antaño el mitraísmo representó una competencia peligrosa para el cristianismo.[2]

El anhelo de Fausto fue su perdición. Su *deseo vehemente del más allá* lo condujo de modo consecuente a disgustarse con la vida, y se hallaba al borde del suicidio.[3] El afán por la belleza de este mundo lo llevó de nuevo a la perdición, a la duda y al dolor, hasta la trágica muerte de Margarita. Su error consistió en que, como hombre de pasión grande e indómita, seguía ciegamente las dos corrientes contrarias de su libido. Simboliza una vez más el conflicto colectivo de comienzos de nuestra era, pero —fenómeno curioso— lo presenta en orden inverso. El tantas veces citado ejemplo de Alipio muestra contra qué clase de fuerzas seductoras había de defenderse el cristianismo, mediante la absoluta allendidad de su esperanza. Aquella cultura estaba condenada a desaparecer, porque la humanidad misma se rebelaba contra ella. Por otra parte, y antes de la propagación del cristianismo se había adueñado de la humanidad una singular esperanza de redención. En la égloga cuarta de sus *Bucólicas*, Virgilio[4] se hace eco de ese estado de ánimo:

"La última edad vaticinada por la profecía de Cumas ha llegado; todo vuelve a comenzar y he aquí que nace un nuevo orden de los siglos. He aquí que vuelve la Virgen,[5] que vuelve del reino de Saturno, y que de las alturas del cielo desciende una nueva generación. Dígnate solamente, casta Lucina, velar sobre la cuna del niño cuyo nacimiento traerá el final de

[2] Fue Juliano el Apóstata quien realizó la última tentativa, que fracasó, de hacer triunfar la religión de la naturaleza sobre el cristianismo.

[3] En los primeros siglos de la era cristiana, los anacoretas resolvieron de modo análogo el problema, abandonando el mundo y estableciéndose en los desiertos de Oriente. Los hombres se mortificaban en la espiritualización para sustraerse a la extremada barbarie de la decadente civilización romana. El ascetismo se encuentra siempre en aquellos casos en que los impulsos animales son tan poderosos que es menester aniquilarlos con violencia.

[4] *Bucólicas*, Egloga IV. Cfr. E. Norden, *Die Geburt des Kindes*, 1924.

[5] Δίκη la Justicia, hija de Zeus y Temis, que desde la edad de oro había abandonado la tierra envilecida.

la raza de hierro y hará surgir en todo el orbe la raza de oro. Reine en lo sucesivo tu hermano Apolo. Es justamente bajo tu consulado, sí, bajo tu consulado, ¡oh Polión!, cuando empezará esta edad gloriosa, y cuando, bajo tu dirección, los meses del Gran Año inaugurarán su curso. Si algunas huellas de nuestro crimen subsisten aún, ya no tendrán efecto, y las tierras serán libertadas de un terror perpetuo. Ese niño recibirá la vida divina; verá a los héroes mezclados con los dioses, y éstos lo verán entre ellos, y él gobernará el universo pacificado por las virtudes de su padre".[6]

Para muchos, el cambio de rumbo hacia el ascetismo, que se produjo al propagarse el cristianismo, provocó una nueva aventura: la vida monástica y anacorética. Fausto recorre el camino contrario; para él, el ideal ascético acarrea la muerte. Lucha por librarse y conquista la vida entregándose al mal, pero con ello causa la muerte de lo que más ama: de Margarita. Desde entonces, en lugar de abandonarse a un dolor estéril, consagra su vida a una obra útil que salva muchas vidas.[7] En un pasaje anterior se anticipa ya su doble destinación de salvador y destructor:

Wagner:

"Y qué sentimientos has de tener tú, ¡oh gran hombre!, ante la generación de esta muchedumbre".

Fausto:

"Así, con infernales pócimas nos hemos ensañado en estos valles y montañas, peor aún que la peste. Yo mismo di el veneno a *miles*. Están muertos y tengo que presenciar cómo se ensalza a los audaces asesinos".

La importancia enorme del *Fausto* de Goethe estriba precisamente en que formuló un problema que se venía preparando desde hacía varios siglos; de ahí su significación análoga a la del drama de Edipo en el ámbito cultural helénico. ¿Cómo pasar indemne entre la Escila de la negación del mundo y la Caribdis de su afirmación?

La nota preñada de esperanza que se había iniciado en el himno al dios creador, no podía durar demasiado en nuestra autora. La afec-

[6] Esta égloga le valió más tarde a Virgilio el honor de ser considerado un poeta casi cristiano, y también el que Dante lo tomara como guía.

[7] "Un cenegal se arrastra junto a la montaña, apestando todo lo ya conquistado. Para avenar también la charca, abro espacios a muchos millones..."

tación sólo promete, nunca cumple su palabra. La antigua aspiración reaparecerá, puesto que una de las características de todos los complejos elaborados en lo inconsciente es el no perder nada de su carga afectiva originaria y el poder modificar casi indefinidamente sus manifestaciones exteriores. Podemos entonces considerar la primera poesía como una tentativa inconsciente de solucionar el conflicto mediante una actitud religiosa positiva, algo así como los antiguos resolvían sus conflictos conscientes oponiéndoles un punto de vista religioso. Aquí, esta tentativa fracasa. Entonces, segunda poesía, segunda tentativa de acento ahora más decididamente mundanal. Esta vez, el deseo de Miss Miller se manifiesta claramente: "Luego, cuando haya obtenido un solo destello arrancado de ti, moriré". Desde las esferas del más allá religioso, su mirada, igual que la de Fausto,[8] se vuelve hacia el sol de este mundo. Y ya interviene aquí un elemento que tiene otro sentido: la palomilla, que vuela en torno a la luz hasta quemarse las alas.

Pasemos ahora a los comentarios de Miss Miller:

"Ese pequeño poema me hizo una honda impresión. Es verdad que no le pude hallar en seguida una explicación suficientemente clara y directa; pero pocos días después, leyendo a una amiga cierto trabajo filosófico que había leído en Berlín el invierno anterior y me había proporcionado mucha satisfacción, di con las siguientes palabras: 'La misma aspiración apasionada de la palomilla hacia la estrella, del hombre hacia Dios". Yo me había olvidado por completo de estas palabras, y sin embargo, habían reaparecido en mi poesía hipnagógica. También pensé en un drama: *La palomilla y la llama,* que había visto hacía algunos años, como otra causa posible de la poesía. Como se ve, la expresión 'palomilla' se me había quedado grabada a menudo".

La profunda impresión que sobre la autora tuvo su poesía, significa que ésta formula un contenido anímico igualmente intenso. En la expresión "aspiración apasionada" de la palomilla hacia la estrella, del hombre hacia dios, esa palomilla es Miss Miller. Su última observación de que la expresión "palomilla" se le había quedado gra-

[8] *Fausto* (en el paseo): "¡Oh!, tuviese yo alas que me levantaran del suelo, para lanzarme siempre en pos de él. Y en la eterna luz de la tarde vería el mundo a mis pies... Pero un nuevo impulso despierta en mí y me lanzo cada vez más lejos, para beber su luz eterna".

bada con suma frecuencia, quiere decir cuán a menudo había ella reparado involuntariamente que el nombre "palomilla" le sentaba muy bien. Su afán por dios se parece al de la palomilla por la "estrella". Recuerde el lector que esa expresión figuraba ya en el material anterior: "Cuando las estrellas matutinas cantaban a coro", esto es, el oficial de a bordo canta durante la guardia nocturna sobre cubierta. La aspiración hacia dios se asemeja a aquella aspiración hacia la estrella que canta por la mañana. En el capítulo precedente hicimos ver que tal analogía era de esperar — *sic parvis componere magna solebam.*

Resulta vergonzoso o indignante —como se prefiera— que el más elevado afán del hombre, el que precisamente hace de él un hombre en la acepción cabal de la palabra, se halle a tan inmediata proximidad de lo humano — demasiado humano. De ahí que se propenda a discutir semejante conexión a pesar de la evidencia de los hechos. ¿Un marino de tez morena y bigote negro y — la idea religiosa más elevada...? No vamos a poner en duda la inconmensurabilidad de esas dos cosas; pero tienen algo en común: ambas son objeto de un anhelo amoroso, y lo único que todavía queda por decidir es si la naturaleza del objeto altera algo en el tipo de la libido o bien si en ambos casos el anhelo, es decir, el proceso emocional, no es el mismo. Psicológicamente en modo alguno consta —para emplear una comparación trivial— que el anhelo en sí tenga nada que ver con la naturaleza de lo anhelado. Desde el punto de vista externo no carece de importancia, ciertamente, cuál sea el objeto anhelado; pero desde el punto de vista interno la índole del proceso del anhelar tiene por lo menos tanta importancia. En efecto, éste puede ser instintivo, forzado, espontáneo, desenfrenado, ansioso, irrazonable, sensual, etc. o bien razonable, reflexivo, controlado, coordinado, concretado, ético, meditado, etc. Para el juicio psicológico, ese cómo es más importante que el qué — *si duo faciunt idem non est idem.*

La cualidad del deseo es tan importante porque imprime al objeto la propiedad estética y moral de lo bello y bueno, influyendo así de modo decisivo en nuestras relaciones con el prójimo y con el mundo. La naturaleza es bella porque la amamos, y es bueno todo cuanto nuestro sentimiento califica de "bueno". Los *valores* provienen en primer término del tipo de la reacción subjetiva. Esto no significa en modo alguno que se niegue la existencia de los llamados valores "ob-

jetivos". Pero la validez que éstos poseen débese al consenso general. En el dominio erótico resulta claro, además, cuán poco representa el objeto y cuánto el acto subjetivo.

Al parecer, a Miss Miller le había quedado muy poco del oficial, lo cual es humanamente muy comprensible. Sin embargo, de esa relación se desprende un efecto profundo y duradero, que llega al extremo de ubicar en un mismo rango a la divinidad y a lo erótico. Los estados anímicos que al parecer emanan de esos objetos tan diferentes, difícilmente procedan de ellos, sino de la vivencia subjetiva del amor. Por lo tanto, cuando Miss Miller celebra a dios o al sol, lo que tiene en realidad en vista es su amor, ese impulso que arraiga en lo más hondo del ser humano.

Recuerde el lector que en el capítulo anterior establecimos la siguiente cadena de sinónimos: el cantor — el dios del sonido — la estrella matutina que canta — el creador — el dios de la luz — el sol — el fuego — el amor. A medida que la impresión erótica se transforma de afirmativa en negativa, *símbolos de luz* predominan para designar al objeto. En la segunda poesía, donde la aspiración se atreve a mostrarse más francamente, aparece incluso el sol de la tierra. Como la libido se ha apartado del objeto concreto, su objeto pasó a ser primero un objeto psíquico: dios. Pero psicológicamente dios es el nombre dado a un complejo de representaciones que se agrupan alrededor de un sentimiento muy intenso; la tonalidad afectiva es lo que caracteriza verdaderamente y torna activo al complejo.[9] Los atributos lumínicos e ígneos describen la intensidad de la tonalidad afectiva y son, en consecuencia, expresiones de la energía psíquica que se manifiesta como libido. Cuando se adora a dios, al sol o al fuego, se adora directamente la intensidad o la fuerza, es decir, el fenómeno de la energía anímica de la libido. Toda fuerza y en general todo fenómeno es cierta *forma de energía.* La forma es *imagen* y modo de manifestación. Expresa dos clases de cosas: en primer lugar la *energía* que en ella adquiere forma, y en segundo lugar el *medio* en que aparece la energía. Puede afirmarse, por una

[9] Cfr. Jung, *Ueber die Psychologie der Dementia praecox,* 1907, y "Allgemeines zur Komplextheorie" en *Ueber psychische Energetik und das Wesen der Träume,* 1948. (Hay ed. cast.: "Generalidades sobre la teoría de los complejos", en *Energética psíquica y Esencia del sueño.* Bs. Aires, Paidós, 1953.)

parte, que la energía crea su propia imagen, y, por otra, que el carácter del medio obliga a la energía a adoptar una forma determinada. Uno derivará del sol la idea de dios; otro, por el contrario, opinará que es la numinosidad condicionada por la tonalidad afectiva lo que determina que se reconozca significación divina al sol. El primero, en virtud de su actitud y temperamento, cree más en la eficacia causal del ambiente; el último, en la espontaneidad de la vivencia anímica. Me temo que aquí nos hallemos ante la conocida cuestión de si fue primero el huevo o la gallina; sin embargo, adopto el punto de vista de que en este caso no sólo prevalece el fenómeno psicoenergético, sino que éste explica también mucho más que la hipótesis del primado causal del ambiente.

De ahí mi opinión de que en general la energía psíquica, la libido, crea la imagen de dios aprovechando un modelo arquetípico, y de que de esta suerte el hombre tributa honores divinos a la fuerza anímica que actúa en él. *(Fig. 7.)* Llegamos así a la chocante conclusión de que —desde el punto de vista psicológico— la imagen de dios es un fenómeno real, pero primordialmente subjetivo. Como dice Séneca: "Dios está cerca de ti, está junto a ti, en ti"; y también la *Primera Epístola de San Juan*: "porque Dios es amor" y "si nos amamos los unos a los otros, Dios está en nosotros".[10]

A quien entiende por libido únicamente la energía psíquica de que dispone la conciencia, una relación religiosa así definida se le antojará un cómico jugar consigo mismo. Pero se trata de aquella energía propia del arquetipo, o de lo inconsciente, y que en consecuencia no se halla a nuestra disposición. Este aparente "jugar consigo mismo", por lo tanto, muy lejos de ser cómico, tiene la máxima importancia. Llevar en sí a un dios, quiere decir mucho: es la garantía de felicidad, de poder y hasta de omnipotencia, en cuanto estos atributos pertenecen a la divinidad. En efecto, llevar consigo a la divinidad significa al parecer casi tanto como ser dios mismo. Huellas de esta psicología se encuentran en el cristianismo, a pesar de que en éste se procuró extirpar todo lo posible las representaciones y símbolos

[10] *Epist. 1ª de S. Juan*, 4, 8 y 12. La *charitas* de la *Vulgata* corresponde al griego ἀγάπη. Esa palabra del *Nuevo Testamento* se deriva de ἀγαπᾶν, amar, respetar, loar, aprobar, etc., como ἀγάπησις (el amar). Por consiguiente, ἀγάπη es notoriamente una función psíquica.

burdamente sensuales. El hacerse dios es más claro aún en los misterios paganos, donde el iniciado es elevado a la adoración divina en virtud de la iniciación misma. En los misterios sincretísticos de Isis,[11] al final de la consagración se le corona con palmas, se le coloca en un pedestal y se le adora como Helios (*fig. 5*). En el papiro mágico editado por Dieterich como liturgia de Mitra, un ἱερὸς λόγος [12] del iniciado dice así: "Soy una estrella que camina con vosotros y brilla desde lo hondo".

En el éxtasis religioso, el iniciado se equipara a las estrellas, exactamente igual al santo de la Edad media que se identificaba con Cristo por la estigmatización. A un parentesco todavía mayor con los astros llegaba Francisco de Asís: el sol era su hermano y la luna su hermana.[13]

Hipólito insiste en la futura deificación del creyente: "Te hiciste Dios, serás compañero de Dios o coheredero de Cristo." De la deificación dice Hipólito: "Eso es el *conócete a ti mismo*".[14] El propio Jesús funda frente a los judíos su condición de hijo de dios invocando las palabras del Salmo 82, 6: "Yo dije: Dioses sois." (*San Juan*, 10, 34).

Las ideas de convertirse en dios son antiquísimas. Las antiguas creencias ubicaban la deificación después de la muerte, mientras que misterio la concibe ya en este mundo. La más bella pintura de la deificación se encuentra en un antiguo texto egipcio; es el canto triunfal del alma que se eleva: [15]

"Soy el dios Atum, pues no fui otro.
Soy el dios Re en su esplendor primero.
Soy el gran dios, que se creó a sí mismo, el señor de los dioses a quien ningún dios iguala.
Yo existí ayer y conozco el mañana; la palestra de los dioses se hizo cuando yo hablé. Conozco el nombre de aquel gran dios que en ella mora.

[11] Apuleyo, *Metam.* lib. XI: "...y yo sostenía en la mano derecha una antorcha en llamas; una espléndida corona de palmas ceñía mi cabeza; sus hojas formaban una aureola de rayos. Adornado de este modo a semejanza del sol, era yo su simulacro..."

[12] Dieterich, *Eine Mithrasliturgie*, 1910, págs. 8 y 9.

[13] También los reyes Sasánidas eran llamados "hermanos del sol y de la luna". En Egipto, el alma de todo soberano era un desdoblamiento del Horus solar.

[14] *Elenchos*, X, 34, 4.

[15] Erman, *Aegypten*, 1885, págs. 459 y sigs.

Soy el dios Min en su aparición; soy el que me coloco las plumas sobre mi cabeza.[16]
Estoy en mi tierra, llego a mi ciudad. Estoy siempre junto a mi padre Atum.
Mi impureza ha sido alejada, y expulsado el pecado que había en mí. Me lavé en los dos grandes estanques de Heracleópolis, en los cuales se purifica la ofrenda de los hombres para aquel gran dios que allí mora.
Voy por el camino que lleva al mar de los justos, donde lavo mi cabeza. Llego a este país de los glorificados y penetro por el magnífico portal.
Vosotros, los que estaís delante, dadme vuestras manos; soy yo, me he convertido en uno de vosotros. Estoy todos los días junto a mi padre Atum".

El hacerse dios tiene como consecuencia necesaria un incremento de la importancia y poder individual.[17] Tal parece ser también el fin principalmente perseguido, a saber: un fortalecimiento del individuo frente a su debilidad e inseguridad en la vida personal. Mas el fortalecimiento de la conciencia de poder sólo es una consecuencia exterior de la deificación; mucho más importantes son los procesos emocionales que se desarrollan en un estrato más hondo. Quien introvierte su libido, es decir, la retira del objeto exterior, se expone a las derivaciones necesarias de la introversión: la libido que se vuelve hacia adentro, hacia el sujeto, se retrotrae al pasado individual y reanima aquellas imágenes en las que antaño encontró su objeto real. Ante todo y en primerísimo lugar están los recuerdos de la infancia y entre ellos las *imágenes del padre y de la madre.* Son éstos recuerdos únicos en su género e imperecederos, y aun pequeñas dificultades en la vida del adulto bastan para despertarlos y tornarlos activos. La reanimación regresiva de las *imagines* paterna y materna desempeña un papel importante en la religión. Los beneficios de la religión corresponden a la tutela paterna sobre el hijo, y los sentimientos místicos tienen sus raíces en los recuerdos inconscientes de ciertas emociones

[16] Hice observar antes que, en la coronación, la pluma es un símbolo del poder. Corona de plumas = corona de rayos. En consecuencia, la coronación es ya una identificación con el sol. Por ejemplo, en las imágenes de las monedas romanas la corona dentada aparece desde la época en que se identifica a los Césares con el sol invicto (*"Solis invicti comes"*). La aureola de los santos es lo mismo, a saber: una imagen del sol, como la tonsura. Los sacerdotes de Isis ostentaban la cabeza rapada y luciente como un astro (v. Apuleyo, *Metam.*).

[17] En el texto de la llamada liturgia de Mitra se dice: "Tan pronto hayas tú dicho eso, el disco del sol se desplegará". Por lo tanto, el iniciado tenía que hacer desplegar mediante su plegaria la fuerza divina, el disco solar.



Fig. 14. — *Obumbratio Mariae.*
(Tapiz bordado renano.)

Fines del siglo XV. Bayer. Nationalmuseum, Munich.
Repr. de K. v. Spiess, Marksteine der Volkskunst.
II parte, Berlín 1942, fig. 112.



Fig. 15. — Mitra con espada y antorcha. (Repr. de F. Cumont, *Textes et Monuments Figurés Relatifs aux Mystères de Mithra*. Bruselas, 1899.)



Fig. 16. — Serpiente que representa la órbita de la luna.

(Mojón asirio de Susa.)

de la primera infancia, de aquellos presentimientos arquetípicos. Como dice el himno:

"Estoy en mi tierra, llego a mi ciudad. Estoy siempre junto a mi padre Atum".[18]

Pero el padre visible del mundo es el sol, el fuego celeste; de ahí que padre, dios, sol, fuego, sean sinónimos mitológicos. El conocido hecho de que en la fuerza del sol se adora la gran *fuerza procreadora* de la naturaleza, dice claramente a quien todavía no lo viera bien que el hombre adora en la divinidad la energía del arquetipo. Este simbolismo aparece de modo muy plástico en el tercer *logos* del papiro comentado por Dieterich: Después de la segunda plegaria descienden desde el disco solar hasta el iniciado estrellas "de cinco puntas, muchísimas y llenando todo el aire". "Cuando el disco solar se haya abierto, verás un círculo inmenso y puertas de fuego que están cerradas". El iniciado pronuncia entonces la siguiente oración: "Oyeme, óyeme... tú que con el aliento del espíritu cerraste los cerrojos ígneos del cielo. Tú que tienes dos cuerpos, que señoreas el fuego, que luces bellamente, que dominas la luz, que eres el creador de la luz, que exhalas fuego, que tienes la valentía del fuego, que alumbras el espíritu, que gozas en el fuego, que tienes cuerpo de fuego, que concedes luz, que siembras fuego, que bramas fuego, que eres vivo como la luz, que te arremolinas como el fuego, que produces la luz, que lanzas rayos, que eres gloria de la luz, que multiplicas la luz y la comunicas, que dominas los astros, etc." [19]

La invocación, como se ve, es una serie casi interminable de atributos de luz y fuego, y su exuberancia sólo puede compararse a los análogos adjetivos de amor de los místicos cristianos. Entre los muchos textos que cabría citarse como prueba, elijo un pasaje de las obras de Mechtild de Magdeburgo (1212-1277):

[18] Cfr. Especialmente las sentencias del *Evangelio de San Juan*: "Yo y el Padre somos uno" (10, 30). "El que me ha visto a mí, ha visto al Padre" (14, 9). "Creedme que yo soy en el Padre, y el Padre en mí" (14, 11). "Yo salí de con el Padre, y he venido al mundo; otra vez dejo el mundo, y voy al Padre" (16, 28). "Subo a mi Padre y vuestro Padre, y a mi Dios y vuestro Dios" (20, 17).

[19] Dieterich, *Mithrasliturgie*, 1910, pág. 186.

"¡Oh Señor!, ámame con fuerza y ámame a menudo y largamente. Cuanto más a menudo me ames, tanto más pura seré. Cuanto más fuertemente me ames, tanto más bella seré. Cuanto más largamente me ames, tanto más santa seré aquí en la tierra".

Dios contesta: "Que te ame a menudo, es cosa que está en mi naturaleza, pues yo soy el amor. Que te ame fuertemente, lo tengo de mi deseo, pues también yo deseo que se me ame fuertemente. Que te ame largamente, ello viene de mi eternidad, pues yo soy sin fin".[20]

Sin duda la regresión religiosa se sirve de la *imago* de los padres, pero sólo a modo de símbolo, es decir, *reviste al arquetipo con la imagen de los padres,* haciendo patente la energía del mismo con las representaciones sensibles del fuego, la luz, el calor,[21] la fecundidad, la fuerza procreadora, etc. En la mística, lo divino contemplado interiormente a menudo sólo es sol o luz y poco o aun nada personificado. Característico en este sentido es un pasaje de la liturgia de Mitra: "El camino de los dioses visibles será indicado por el sol, por Dios mi padre".[22]

Hildegard de Bingen (1100-1178) [23] se expresa como sigue:

"La luz que yo veo tiene lugar, pero es mucho más clara que la nube que lleva el sol. Yo no puedo reconocer su forma, como no puedo contemplar el disco del sol. Mas en esta luz veo a veces y no a menudo otra luz que llamo la luz viva, y cuándo y de que modo la veo, es cosa que no sé decir. Y cuando la veo se aparta de mí toda tristeza y toda pena, de suerte que entonces tengo las maneras de una doncella ingenua y no las de una mujer anciana".

Simeón, el nuevo teólogo (970-1040) dice así:

"Mi lengua es incapaz de decir lo que en mí ocurre; lo ve ciertamente mi espíritu, mas no lo explica. Contempla lo invisible, lo desprovisto de toda figura, totalmente simple, no compuesto y de magnitud infinita. Pues él no ve comienzo ni fin algunos, y no tiene la menor conciencia de ningún medio.

[20] Buber, *Ekstatische Konfessionen*, 1909, pág. 66.

[21] Renan (*Dialogues et fragments philosophiques*, 1876, pág. 168) dice "Antes de que la religión llegara a proclamar que Dios debe ser puesto en lo absoluto e ideal, es decir, fuera del mundo, sólo hubo un culto razonable y científico: el culto del sol".

[22] Dieterich, *Mitharsliturgie*, 1910, págs. 6 y 7.

[23] Buber, *Ekstat. Konfess.*, págs. 51 y sigs.

y no sabe cómo tiene que decir lo que ve. Un todo aparece, el ser no está en él, sino que de él participa. *Puesto que es en el fuego donde enciendes fuego;* y aunque obtengas todo el fuego, el primero sigue incólume e indiviso, como antes. Sin embargo, el segundo se separa del primero, y como algo corpóreo pasa a varias lumbreras. Más el primero es espiritual, inmensurable, indivisible e inagotable. Puesto que cuando se entrega no se divide en muchos, sino que permanece indiviso, y está en mí, y se eleva en mi pobre corazón, como un sol o un disco redondo solar, semejante a la luz, ¡pues luz es!".[24]

Que lo contemplado como luz interior, como sol del más allá, es lo psíquico emocional, se desprende claramente de las palabras de Simeón.[25]

"Siguiendo, mi espíritu pedía alcanzar el esplendor visto, pero no lo halló como criatura y no logró salir de las criaturas y abrazar aquel esplendor increado e inalcanzado. Escrutó el aire, recorrió el cielo, salvó los abismos, escudriñó lo que le pareció los fines del mundo.[26] Mas nada halló, puesto que todo era creado. Y yo me quejé y me dolí y encendí en mi corazón y asi vivía como ensimismado en el espíritu. Pero El vino cuando quiso, y descendiendo cual niebla brillante pareció rodear mi cabeza y aturdido yo grité aterrado. Mas El huyó de nuevo y me dejó solo. Y cuando vuelto a mí lo buscaba con afán, sentí de repente que El estaba en mí mismo, y en medio de mi corazón apareció El como la luz de un sol redondo".

[24] Canto de amor a Dios, cit. en Buber, *Ekstat. Konfess.*, pág. 40. Un simbolismo análogo encontramos en Carlyle: "El gran hecho de la existencia es grande para él. Puede volverse hacia donde quiera, mas no saldrá de la augusta presencia de esta realidad. Su esencia es de tal índole, y es esto, sobre todo, lo que lo hace grande. Formidable y admirable, real como la vida, real como la muerte, es para él este universo. Aun cuando todos los hombres olvidaran su verdad y caminaran en la vana apariencia, él no podría. *En todo instante le sale al paso la imagen de la llama*". (Los héroes y el culto de los héroes.)

[25] Buber, *loc. cit.*, pág. 45.

[26] Esta imagen contiene la raíz psicológica del llamado "peregrinaje celestial del alma", representación que es antiquísima. Es la imagen del *sol caminante (Fig. 2)*, que desde la salida hasta el ocaso camina por todo el mundo.

El peregrinaje por el cielo es un caso especial del *peregrinaje del héroe*, que como tema de la *peregrinatio* encontramos luego en la alquimia. La más temprana aparición de ese tema es seguramente la peregrinación por el cielo de Platón (?) en el tratado harranita *Platonis Liber Quartorum. (Theatr. Chem.* 1622, V, pág. 145.) Véase también Jung, *Psychologie und Alchemie,* 1944, pág. 502.

En *Gloria y eternidad* de Nietzsche encontramos un simbolismo completamente análogo en lo esencial:

"Silencio. Yo veo cosas grandes. Mas de las cosas grandes hay que hablar con grandeza. O Callar. Y yo mando a mi sabiduría que con grandeza hable.
A lo alto miro un mar luminoso que se extiende. Noche, silencio, rumor de muerte. Veo un signo. Desde la más extrema lontananza una constelación parpadeante desciende hasta inundarme en resplandores".

No es de extrañar que la gran soledad interior de Nietzsche hiciera volver a la vida ciertas imágenes que la vivencia religiosa de antiguos cultos había elevado al rango de representaciones rituales. En la liturgia mitraica encontramos representaciones análogas que ahora ya podemos interpretar como símbolos extáticos de libido:

"Y cuando en la segunda plegaria hayas llegado al lugar en que se dice dos veces *silencio* y lo siguiente, silba dos veces y chasca la lengua dos veces; y en seguida verás descender del disco solar incontables estrellas de cinco dedos, que llenarán todo el aire. Pero pronuncia de nuevo; *Silencio, silencio,* etc."[27]

El silbar y chascar es un residuo arcaico, un señuelo para atraer a la divinidad teriomorfa. De significado análogo es el rugir: "Pero tú mira hacia él lanzando un largo *rugido,* con todo tu aliento, como con un cuerno, apretándote el costado y besando el amuleto", etc.[28] "Mi alma ruge como un león hambriento", dice Mechtild de Magdeburgo. Y en el *salmo* 42, 2, los hijos de Coré cantan: "Como el ciervo brama por las corrientes de las aguas, así clama por ti, oh Dios, el alma mía". Como ocurre tan a menudo, este uso ritual degeneró en metáfora. Sólo volvemos a encontrarlo en su sentido propio en la esquizofrenia, en el llamado "milagro del rugido" de Schreber (véase sus *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken,* 1903), mediante el cual señala su existencia a dios, mal informado acerca de los hombres.

Así, pues, basta exigir *silencio* para alcanzar la visión de la luz. La semejanza de la situación del iniciado con la visión poética de Nietzsche es asombrosa. Nietzsche dice: "constelación". Y como se

[27] Dieterich, *Mithrasliturgie,* pág. 8.
[28] *Loc. cit.,* pág. 13.

sabe, las constelaciones son teriomorfas o antropomorfas; el papiro habla de "estrellas de cinco dedos", semejantes a Eos de "dedos de rosa", que no es otra cosa que una imagen antropomorfa. Por lo tanto, cabe esperar que después de una contemplación bastante larga de la "imagen llameante" se forme un ser animado, una "constelación" de naturaleza teriomorfa o antropomorfa, puesto que el simbolismo de la libido no se detiene en el sol, la luz y el fuego, sino que dispone de otros medios de expresión totalmente diferentes. Doy la palabra a Nietzsche:

"Entre esos mares el islote surge escarpado, cual piedra victimaria en donde Zarathustra encendió el fuego de sus alturas.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Esta llama de vientre blanquecino, dirige la avidez de su deseo hacia climas remotos, pliega el cuello en pos de esferas cada vez más puras, como serpiente erguida de impaciencia. Este es el signo que ante mí coloco.

El alma mía es una llama ardiente, insaciable de nuevas lontananzas. En su tácito ardor, hacia la altura llamea eternamente.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Yo lanzo mi anzuelo a todo aquel que vive solitario. Contestad a la llama impaciente. Pescad por mí, que pesco en las alturas, mi séptima, última soledad".

La libido se convierte aquí en fuego, en llama y en *serpiente.* El símbolo egipcio del "disco solar viviente" con las dos serpientes *ureaus,* es una combinación de ambas analogías de la libido (*Fig.* 9). El disco solar con su calor fecundante es el análogo del calor fecundante del amor. La comparación de la libido con el sol y el fuego es esencialmente "analógica". En ella hay también un elemento "causativo", puesto que el sol y el fuego, como potencias bienhechoras son objeto del amor humano (por ejemplo, el héroe solar Mitra se denomina el "muy amado"). En el poema de Nietzsche, la comparación es asimismo "causativa", pero esta vez en sentido inverso: la comparación con la serpiente es innegablemenae fálica. El falo es fuente de vida y libido, el creador y taumaturgo que como tal ha sido adorado en todas partes. Tenemos, pues, tres clases de simbolización de la libido:

1º La *comparación analógica:* como el sol y el fuego.

2º *Las comparaciones causativas:* a) Objetiva: la libido se designa por su objeto, verbigracia, el sol bienhechor. b) Subjetiva: la libido

se *designa por su instrumento o un análogo de éste,* por ejemplo: mediante el falo o (un análogo) la serpiente.

A estas tres formas fundamentales se agrega una cuarta: la *comparación activa,* cuyo *tertium comparation* es la actividad (por ej., la libido fecunda como el toro, es peligrosa —por el poder de su pasión como el león o el jabalí, está en celo como el asno, etc.). Esas comparaciones significan otras tantas posibilidades de símbolos, y por tal razón todos los símbolos, en su variedad infinita, en tanto son imágenes libidinales pueden reducirse en suma a una raíz muy sencilla: la *libido y sus propiedades.* Esta reducción y simplificación psicológicas corresponde al esfuerzo histórico de las civilizaciones por unir y simplificar sincretísticamente el número infinito de dioses. *Ya intentóse hacerlo en el antiguo Egipto,* donde el ilimitado politeísmo de los distintos demonios locales impuso una simplificación. Se identificó a todos los diversos dioses locales con Re, el dios del sol: verbigracia Amón de Tebas, Horus del Oriente, Horus de Edfu, el Knum de Elefantina, el Atum de Heliópolis, etc.[29] En los himnos al sol se invocaba el producto híbrido Amon-Re-Harmakis-Atum como "dios único, realmente viviente".[30] Amenhotep IV (dinastía XVIII) fue el monarca que más lejos avanzó por esa dirección: reemplazó a todos los dioses anteriores por el "gran disco solar viviente", cuyo título oficial era: "El sol que domina ambos horizontes, el que en el horizonte se alegra en su nombre: *Claridad,* que está en el disco solar". "Y ciertamente —añade Erman[31]— no se debía adorar un dios solar, sino el astro mismo, que por las manos de sus rayos transmite a los seres vivientes la infinitud de vida que hay en él".[32]

Con su reforma Amenthotep IV llevó a cabo una labor interpretativa de gran valor psicológico. Reunió en el disco solar todos los dioses: toro,[33] carnero,[34] cocodrilo,[35] palo,[36] etc., explicando así sus

[29] Hasta el dios del agua Sobk, que a veces se manifiesta en forma de cocodrilo, fue identificado con Re.
[30] Erman, *Aegypten,* pág. 354.
[31] *Loc. cit.,* pág. 355.
[32] Cfr. *supra:*
[33] El toro Apis como manifestación de Ptah.
[34] Amón.
[35] Sobk de Fayum.
[36] El dios de Dedu en el Delta, adorado en forma de poste de madera.

atributos particulares como conciliables con los del sol.[37] Un destino semejante tuvo el politeísmo helénico y romano a consecuencia de las tendencias sincretísticas de los siglos posteriores. Magnífica prueba de ello nos ofrece la hermosa oración de Lucio[38] a la diosa del cielo (luna):

"Reina del cielo, ya seas tú Ceres nutricia, madre y creadora de las mieses, o tú, Venus celeste..., o la hermana de Febo..., o Proserpina la de los nocturnos alaridos — tu suave luz femenina alumbra todas las ciudades".

Esos esfuerzos para reducir a unas pocas unidades los arquetipos, que según su multiplicación politeísta y sus divisiones hallábanse desparramados en innumerables variantes y personificados en dioses aislados, ponen de manifiesto el hecho de que ya en tiempos primitivos las analogías se habían impuesto materialmente. Tales tentativas son frecuentes en Heródoto, sin hablar de los sistemas del mundo helenístico-romano. Frente al afán de imponer la unidad, encontramos siempre una tendencia si cabe más fuerte aún, a restablecer de nuevo la pluralidad, de suerte que incluso en las religiones llamadas estrictamente monoteístas, por ejemplo en el cristianismo, la tendencia politeísta demostró ser irreprimible. La divinidad se divide en tres partes,[39] a las cuales se añaden además las jerarquías celestiales. Esas dos tendencias se combaten sin cesar; ora hay un solo dios con innumerables atributos, ora muchos dioses cuyo nombre varía según el lugar y que tan pronto personifican uno u otro de los atributos de su arquetipo; tal es el caso, lo hemos visto, de los dioses egipcios.

Volvamos ahora al poema de Nietzsche, *El signo llameante*. Encontrábamos allí el símbolo de la libido, la llama, expuesto teriomórficamente como serpiente (al propio tiempo como imagen del alma,[40]

[37] Esa reforma, llevada a cabo con mucho fanatismo, pronto fracasó.

[38] Apuleyo, *Metam.* lib. XI. Es notable que también los humanistas (pienso en una frase de Muciano Rufo) llegaran al mismo sincretismo y sostuvieran que la antigüedad sólo tuvo en realidad dos dioses: uno masculino y otro femenino.

[39] [A las cuales cabe también agregar la divinidad femenina de María, y los ángeles. *B.*]

[40] No sólo a la divinidad, sino también al alma se atribuyó la sustancia luminosa o ígnea; por ejemplo, según el sistema de Mani y también entre los griegos, el alma era un soplo ardiente. El Espíritu Santo del *Nuevo Testamento* desciende como llama hacia las cabezas de los apótoles, pues el *pneuma* se concebía como ígneo (cfr. también Dieterich, *Mithraslit.*, 1910, pág. 116).

"El alma mía es esta llama"). Vimos que la serpiente no sólo es un símbolo fálico, sino también un atributo de la imagen solar (el ídolo solar egipcio) o bien un símbolo de la libido. De ahí que pueda darse el caso de que el disco solar esté provisto no sólo de manos y pies, sino asimismo de un falo. Una extraña visión que encontramos de la liturgia de Mitra ilustra al respecto: "También verás colgar del sol el llamado tubo, origen del viento servicial".[41]

Esa peregrina visión de un tubo que cuelga del disco solar sería verdaderamente rara en un texto religioso como el de la liturgia mitraica, si no tuviera un significado fálico. En efecto, en ese tubo se origina el viento. Por este atributo no se echa de ver en seguida el significado fálico; pero recordemos que el viento, como el sol, es fecundador y creador.[42] Un pintor alemán de la Edad media ve a la Inmaculada de la siguiente manera: Del cielo baja un tubo o manguera que se coloca bajo las faldas de María. En forma de paloma, el Espíritu Santo desciende por él para fecundar a la madre de Cristo (*Fig. 14*).[43]

En un demente observé la siguiente alucinación: El paciente ve al sol como un pene erecto. Cuando él hace oscilar su cabeza a uno y otro lado, el pene-sol hace los mismos movimientos, *engendrando así el viento.* Esa peregrina alucinación siguió siendo para mí un enigma hasta que conocí las visiones de la liturgia mitraica. Ella parece aclarar un oscuro pasaje del texto, que sigue al que antes he citado y que Dieterich y Mead traducen como sigue:[44]

"Y por cierto que verás el tubo colgar del sol hacia el oeste, como un infinito viento del este; pero cuando sopla hacia el este el viento del oeste del mismo modo verás tú, hacia las regiones de aquél (lado), lo inverso de la visión (τὴν ἀποφορὰν τοῦ ὁράματος)."

Del mismo modo concebían los iranos la idea del *hraveno*, la "gracia del cielo" por la cual reina un monarca. Esa "gracia" era una especie de fuego o gloria luminosa, huy sustancial (véase Cumont, *Myst. d. Mithra,* pág. 70). Ideas afines hallamos en la vidente de Prevorst, descrita por Kerner.

41 Dieterich, *loc. cit.*, págs. 6, 7.

42 Según creencias populares de la antigüedad, las yeguas de Lusitania y los buitres egipcios eran fecundados por el viento.

43 San Jerónimo sostiene que el milagroso nacimiento de Mitra de la roca "se debe únicamente a la agitación de la libido" *(Solo aestu libidinis).* (Cumont: *Text. et Mon.*, 1899, t. I, pág. 163.)

44 G. R. S. Mead, *A Mithriac Ritual*, 1907, pág. 22.

"Ὅραμα es la visión, lo que se ve; ἀποφορά significa propiamente llevarse, transportar. El sentido sería entonces: según la dirección del viento, lo visto será llevado tan pronto hacia un lado como hacia otro. Lo ὅραμα es el tubo, el lugar donde se origina el viento, que tan pronto se vuelve hacia el este como hacia el oeste y tal vez produzca el viento correspondiente. Es asombrosa la coincidencia de la visión del demente con ese movimiento del tubo.[45] Este notable caso me decidió a efectuar ciertas investigaciones en dementes negros,[46] en el curso de las cuales comprobé que el conocido motivo de Ixión encadenado a la rueda del sol aparecía en el sueño de un negro inculto. Esta experiencia y otras análogas bastaron para orientarme: no se trata de una herencia característica de la raza, sino de una propiedad universal del género humano. Tampoco se trata de *representaciones heredadas*, sino de una disposición funcional a producir representaciones iguales o análogas. Es la disposición que más tarde denominé arquetipo.[47]

Los distintos atributos del sol aparecen sucesivamente en la liturgia de Mitra. Después de la visión de Helios surgen siete vírgenes con rostros de serpiente y siete dioses con rostros de toros negros. Es fácil comprender que la virgen es aquí una comparación causativa de la libido. Se tiende a considerar la serpiente del Paraíso como femenina, como el principio tentador que hay en la mujer (que los artistas antiguos presentaron también como femenino).[48] Sufriendo análogo cambio de significado, la serpiente se tornó en la antigüedad símbolo de la tierra, que a su vez fue concebida siempre como femenina. En cuanto al toro, es símbolo de fecundidad bien conocido. Los dioses-

[45] Debo agradecer a mi colega Dr. F. Riklin el conocimiento del siguiente caso, notable por su simbolismo. Tratábase de una paciente paranoide que era presa de delirios de grandeza del modo siguiente: veía de repente una *luz intensa*, un *viento soplaba hacia ella*, y sentía que su "corazón se revolvía"; a partir de ese momento sabía que "Dios estaba aprisionado en ella y en ella permanecía."

[46] Pude hacerlo gracias a la amable autorización del Dr. A. White, director del *Government Hospital* de Washington D. C., a quien me complazco en expresar mi gratitud.

[47] Más detalles en Jung-Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1941, págs. 107 y sigs., y Jung, "Der Geist der Psychologie". *Eranos-Jahrbuch*, 1947, págs. 428 y sigs.

[48] Véase mi obra *Psychologie und Religion*, 1940, págs. 110 y sigs. (Hay edic. castellana: *Psicología y religión*. Buenos Aires, Paidós, 1949.)

toros son llamados "guardianes del eje del mundo" en la liturgia mitraica: son los que hacen girar los "ejes del círculo celeste". El mismo atributo tiene también Mitra, que tan pronto es el propio *sol invictus*, tan pronto el compañero y dominador de Helios. En la mano derecha tiene "la constelación de la Osa, que mueve y hace girar al cielo". Los dioses de cabeza de toro, jóvenes y fuertes como el propio Mitra, a quien se da el atributo de "el joven", son sólo componentes atributivos de la misma divinidad. El dios principal de la liturgia mitraica divídise a su vez en Mitra y Helios, cuyos atributos son muy afines entre sí. De Helios se dice: "Verás a un dios, juvenil, bello con ardientes rizos, vestido con túnica blanca y mano escarlata, y llevando una corona de fuego." [49] Y de Mitra: "Verás a Dios omnipotente con su rostro luminoso, joven, con cabellos de oro, vestido de túnica blanca, con corona de oro, con anchos calzones, sosteniendo en la mano derecha la espaldilla de oro de un toro, que es la constelación de la Osa que mueve y hace girar el cielo, caminando hacia arriba y hacia abajo durante horas. Sus ojos lanzan rayos y de su cuerpo surgen estrellas".[50]

Si admitimos que hay una analogía esencial entre el oro y el fuego, los atributos de ambos dioses concordarán. Junto a esas imágenes pagano-místicas merecen colocarse las visiones del *Apocalipsis* de San Juan, probablemente no mucho más antiguas:

"Y volvíme para ver la voz que hablaba conmigo. Y habiéndome vuelto, vi siete candeleros de oro; y en medio de los siete candeleros a uno parecido al Hijo del hombre, vestido de una ropa talar; y ceñido por el pecho con un ceñidor de oro. Y su cabeza y sus cabellos eran blancos como la lana blanca, tan blancos como la nieve; y sus ojos como llama de fuego; y sus pies semejantes a bronce bruñido, refulgentes como si ardiesen en un horno; y su voz, como el estruendo de muchas aguas. Y tenía en su diestra siete estrellas; [51] y de su boca salía una espada de dos filos; [52] y su rostro era como el sol cuando brilla en su fuerza". (*Apocalipsis*, 1, 12 y sigs.)

[49] Dieterich, *Mithrasliturgie*, 1910, pág. 11.
[50] *Ibid.*, págs. 14, 15.
[51] La Osa mayor consta de siete estrellas.
[52] Mitra era representado a menudo con la espada corta en una mano y la antorcha en la otra. *(Fig. 15)*. La espada desempeña gran papel en su mito como instrumento de sacrificio, y asimismo en el simbolismo cristiano.

"Y miré, y he aquí una nube blanca; y sobre la nube estaba sentado uno semejante al Hijo del hombre, que tenía sobre su cabeza una corona de oro (στφανον χρυσοῦν) [53] y en su mano una hoz aguda". (*Ibid.* 14, 14.)

"Y sus ojos son una llama de fuego, y en su cabeza hay muchas diademas."

"Y vestía una ropa rociada de sangre." [54]

"Y los ejércitos que están en el cielo le seguían, montados en caballos blancos, vestidos de lino finísimo, blanco y puro.[55] Y de su boca sale una espada aguda." (*Ibid.*, 19, 12 y sigs.)

No es necesario suponer que exista una relación de dependencia directa entre el *Apocalipsis* y las representaciones mitraicas. Las imágenes visionarias de ambos textos provienen de una fuente que no mana solamente de un lugar, sino que se encuentra en el espíritu de muchos hombres. Los símbolos que de ella surgen son demasiado típicos para que puedan pertenecer a un solo individuo.

Menciono esas imágenes para hacer ver cómo el simbolismo de la luz se transforma paulatinamente,[56] a medida que se ahonda la visión, en imagen del héroe solar, del "muy amado".[57] Estos procesos visionarios son las raíces psicológicas de las coronaciones solares en los misterios. (Cfr. Apuleyo, *Metamorfosis,* libro XI). Su rito es una vivencia religiosa fijada en forma litúrgica, vivencia que a causa de

---

Véase mi trabajo "Das Wandlungssymbol in der Messe", *Eranos-Jahrbuch,* 1940-1, págs. 109 y sigs.

[53] Propiamente "una guirnalda de oro".

[54] Cfr. la capa rojo escarlata de Helios. Entre los ritos de diferentes cultos figuraba el envolverse en las pieles sangrientas de los animales sacrificados, por ejemplo en las Lupercales, las Dionisias y las Saturnales; estas últimas nos han legado el Carnaval, cuyo personaje típico era en Roma el polichinela priápico.

[55] Cfr. el séquito de Helios, vestido de lino. Los dioses de cabeza de toro llevan περιώματα (¿túnicas?) blancas.

[56] En el *Fausto* el desarrollo del símbolo solar no llega hasta la visión antropomórfica, deteniéndose (en la escena del suicidio) en el carro de Helios. ("Un carro de fuego se me acerca planeando suavemente".) Para recoger al héroe que agoniza o se despide, viene el carro de fuego, al igual que en la ascensión de Elías o Mitra (o en San Francisco de Asís). Fausto, como Mitra, vuela por encima del mar. Las representaciones plásticas que en la época cristiana primitiva se hacían de la ascensión de Elías, se apoyan en parte en las correspondientes representaciones de Mitra; los corceles que se lanzan impetuosamente hacia el cielo abandonan la tierra firme y pasan por encima del dios de las aguas, Océano, echado a sus pies.

[57] El título de Mitra en *Vendidad,* XIX, 28; cit. por Cumont, *Text. et Mon.,* 1899, I, pág. 37.

su conformidad con los procesos psicológicos y con la mentalidad de las masas pudo convertirse en forma externa de validez universal. Por todo esto échase de ver fácilmente que la iglesia primitiva se hallaba en una situación especial con respecto al Cristo como *sol novus*, mientras que por otra parte tenía cierta dificultad para defenderse contra el simbolismo pagano. Ya Filón de Alejandría consideraba que el sol era la imagen del *logos divino* o de la divinidad en general (*De somniis*, I, 85). En un himno ambrosiano se invoca a Cristo con las palabras: *O sol salutis*, etc. En la época de Marco Aurelio, Melitón, en su escrito *sobre el bautismo* llama a Cristo "sol de Oriente... el *único sol* que subió al cielo".[58]

Más claro es un pasaje del Pseudo-Cipriano:[59]

"O cuán preclara es la providencia, que *en el mismo día en que fue hecho el sol*, nació Cristo: el 28 de marzo. Y por eso el profeta Malaquías decía de él al pueblo: Para vosotros se levantará el sol de justicia trayendo sobre sus alas la salvación. Es el sol de justicia, del que se ha predicho que traerá la salvación sobre sus alas.[60]

En una obra que se atribuye a Juan Crisóstomo, *De solstitiis et aequinoctiis*, se dice:

"Mas también el Señor nació en invierno, el 24/25 del mes de diciembre, cuando las olivas maduras se prensan, para que salga la unción, es decir, el *crisma*. Pero ese día lo denominan también la Natividad del invencible. ¿Y quién es tan invicto como Nuestro Señor que sometió y venció a la muerte? O lo llaman Natividad del sol, aludiendo al sol de justicia de que habló el profeta Malaquías. — El señor de la luz, el creador y árbitro de las noches, a quien el profeta denominó 'sol de justicia' ".[61]

Según el testimonio de Eusebio de Alejandría,[62] también los cristianos practicaban la adoración del sol naciente hasta muy entrado el siglo V:

[58] Cfr. Pitra, *Analecta sacra*, citado por Cumont, *Text. et Mon.*, 1899, I, pág. 355.

[59] Citado por Usener, *Weihnachtsfest*, 1911, pág. 5.

[60] El pasaje de Malaquías dice (4, 2): "E iluminará, a vosotros los que teméis mi nombre, el sol de justicia, y salud traerá en sus alas": imagen que recuerda el disco solar egipcio alado. (*Fig. 11*, cfr. también *Fig. 9.*)

[61] Cumont, *loc. cit.*, pág. 366.

[62] *Or.*, VI: περὶ ἀστρονόμων ; citado por Cumont, *loc. cit.*, pág. 356.

"Ay de aquellos que se prosternan ante el sol, la luna y las estrellas. Pues yo vi a muchos que se prosternaban ante el sol y le rezaban. Ya al nacer el sol le ofrecen sus plegarias con palabras '¡Apiádate de nosotros!' Y no sólo lo hacen así los heliognósticos y los herejes, sino que también los cristianos, olvidándose de su fe, se mezclan con los paganos."

Agustín[63] objeta expresamente a su cristianismo: "No es Cristo el Señor hecho sol, sino que es El quien hizo el sol."

El arte eclesiástico conservó mucho del culto al sol:[64] la aureola radiante en torno a la cabeza de Cristo, la aureola de los santos en general. La leyenda cristiana atribuye a sus santos muchos símbolos ígneos y luminosos.[65] Los doces apóstoles fueron comparados con los doce signos del zodíaco y representados consiguientemente con un astro en la frente.[66] No es de extrañar que los paganos, como refiere Tertuliano (*Apol.*, 16: "Otros creen que nuestro Dios es un sol más humano y verosímil"), tuvieran al sol por dios de los cristianos. Para los maniqueos el sol era realmente dios. Uno de los monumentos más notables de ese ámbito, donde se mezcla el paganismo asiático

[63] *In Johanni Evang.*, Tract. XXXIV, 2.

[64] En las pinturas de las catacumbas encontramos muchos símbolos solares. La cruz esvástica (rueda solar), por ejemplo, se encuentra en la túnica del *fossor Diógenes* en el *coemeterium* de Pedro y Marcelino. Los símbolos del sol levante, del toro y del carnero figuran en el fresco órfico del *coemeterium* de Santa Domitila; también vemos el carnero y el pavo (símbolo solar como el fénix), en un epitafio de la catacumba de Calisto.

[65] Numerosos ejemplos en Goerres, *Die christliche Mystik*, 1836-42.

[66] Leblant, *Sarcophages de la Gaule*, 1880. En una de sus homilías, Clemente de Roma (*Homil.*, II, 23 cit. por Cumont, *Text. et Mon.*, tomo I, pág. 356), nos dice: "doce apóstoles fueron unidos al Señor, y ellos representaban los doce meses del sol". Es evidente que esa imagen se refiere a la marcha del sol por el zodíaco. El itinerario del sol era simbolizado por una serpiente (como también la órbita de la luna en Asiria; *Fig. 16*) que lleva en el dorso los signos del zodíaco (análogamente al *Deus leontocephalus* del misterio de Mitra). Esa idea es confirmada por un pasaje de un códice vaticano editado por Cumont (190, siglo XIII, pág. 229; en *Tet. et Mon.*, t. I, pág. 85): "Entonces el omnisciente creador del mundo agitó violentamente al gran dragón que llevaba la corona, es decir los doce signos fijados sobre su dorso". También el sistema maniqueo atribuía a Cristo el símbolo de la serpiente y, lo que es más, de la serpiente junto al Arbol del Paraíso (cfr. *Evang. S. Juan.* 3, 14): "Y de la manera que Moisés levantó en alto la serpiente en el desierto, asimismo es necesario que sea levantado en alto el Hijo del hombre" *(Figs. 17 y 49)*.

con lo helenístico y con lo cristiano, es el libro de fábulas *Los acontecimientos de Persia*,[67] editado por Wirth, obra que permite ver muy a fondo el simbolismo sincretístico. En él leemos, por ejemplo, la siguiente dedicatoria mágica: "Al gran dios Zeus Helios, al rey Jesús." En ciertas regiones de Armenia, los cristianos rezan todavía en la actualidad al sol naciente, rogándole que "haga descansar su pie en el rostro del fiel".[68]

Bajo el símbolo de "la palomilla y el sol" hemos explorado las profundidades históricas del alma, y en esta tarea hemos tropezado con un viejo ídolo del héroe solar "de juvenil belleza y rizos de fuego", coronado radiantemente, que camina en torno a la tierra eternamente, inaccesible a los mortales, que hace seguir al día la noche, al verano el invierno, a la vida muerte; y resucita con remozada fastuosidad e ilumina a nuevas generaciones. En él se cifra el anhelo de la soñadora que se esconde en la palomilla.

La antigua cultura del Asia menor conoció un culto del sol-dios que muere y resucita: (Osiris (*Fig. 26*), Tammuz, Attis-Adonis,[69] Cristo, Mitra,[70] Fénix, etc.). En el fuego se adoraba tanto la fuerza benéfica como la destructora. Los poderes de la naturaleza tienen siempre dos aspectos, como vimos ya en el dios de Job. Este doble carácter nos vuelve a la poesía de Miss Miller. Sus reminiscencias confirman que la imagen de la palomilla y el sol es una condensación de dos imágenes, de una de las cuales acabamos de hablar; la otra es la "palomilla y la llama". Como título de una obra de teatro, de cuyo contenido nada nos comunica la autora, "La palomilla y la llama" tendría seguramente el bien conocido sentido erótico: volar en torno al fuego de la pasión hasta que se nos quemen las alas. Pues al anhelo apasionado tiene sus dos lados: es la fuerza que todo lo embellece y que a veces también lo destruye todo. De ahí que sea comprensible que un anhelo

[67] Según un manuscrito de Munich del siglo XI. Albrecht Wirth, *Aus orientalischen Chroniken*, 1894, pág. 151.

[68] Abeghian, *Der armenische Volksglaube*, 1899, pág. 41.

[69] Posteriormente Attis fue asimilado a Mitra. Lo mismo que éste, se lo representaba con el gorro frigio (cfr. *Figs 15* y *23*). Cumont (*Myster. des Mithra*, 1903, pág. 65). Según el testimonio de Jerónimo, la cueva del nacimiento de Belén había sido originariamente un santuario *(spelaeum)* de Attis (Usener, *Weihnachtsfest*, 1911, pág. 283).

[70] Cumont (*Die Mysterien des Mithra*, 1903, pág. 4) dice: "Ambos adversarios observaban asombrados cuánto se parecían, sin podérselo explicar".

intenso esté acompañado de miedo o bien vaya seguido o anunciado por el miedo. La pasión provoca fatalidades creando así algo irrevocable. Hace avanzar la rueda del tiempo y carga el recuerdo con un pasado irrecuperable. El miedo al destino es harto comprensible, pues éste es imprevisible e ilimitado. El destino entraña peligros insospechados, y si el neurótico vacila continuamente en lanzarse a vivir, es para sustraerse a la peligrosa lucha de la vida. Quien renuncia a la experiencia de la vida, tiene que ahogar en sí el deseo que a ella conduce, o sea cometer una especie de suicidio parcial. De ahí las fantasías de muerte que suelen acompañar a la renuncia al deseo. Miss Miller expresó ya tales fantasías en su poesía, y en los materiales añade aún lo siguiente: "Yo había leído una selección de poemas de Byron, que me gustaron mucho y ejercieron en mí impresión duradera. Por lo demás, el ritmo de mis dos últimos versos 'En cuanto a mí,' la fuente, etc.', es muy semejante al de dos versos de Byron: 'No, déjame morir como viví, con fe, y que no tiemble aunque el universo se derrumbe' ".

Esa reminiscencia con que se cierra la serie de ideas espontáneas confirma las fantasías de muerte que surgen de la renuncia. La cita procede —no lo dice Miss Miller— de un poema inconcluso de Byron: *El cielo y la tierra (Heaven and Earth)*.[71] El pasaje dice así:

> "Mas bendito sea el Señor, por lo pasado, por lo que es, por todo lo suyo. Desde lo primero a lo último — tiempo — espacio — eternidad — vida — muerte — lo conocido inmenso y lo inmenso desconocido que El hizo y puede deshacer. ¿Acaso por un pequeño afán de aliento voy a blasfemar y gemir? *No, déjame morir como viví, con fe, y que no tiemble aunque el universo se derrumbe*".

Estas palabras forman parte de una especie de panegírico o plegaria pronunciada por un "mortal" que sin esperanzas huye del diluvio creciente. Miss Miller se coloca en la misma situación con su cita, es decir, deja vislumbrar que su situación afectiva es comparable a la desesperación de los desdichados que se veían amenazados por las aguas crecientes del diluvio. Con ello nos permite vislumbrar las os-

71 *The Poetical Works of Lord Byron*. Edición Pearl. Londres 1902, página 421.

curas causas secretas de su pasión por el héroe solar. Vemos que su aspiración es vana, pues Miss Miller es mortal; sólo efímeramente es elevada a la luz por un supremo anhelo y luego entregada a la muerte, o arrastrada por el miedo a la muerte como los hombres del diluvio, y, a pesar de su lucha desesperada, condenada irreparablemente a la perdición. Su estado anímico recuerda vivamente la escena final de *Cyrano de Bergerac*:

Cyrano:

"¡Oh!, pero... ya que ella se acerca, la aguardaré de pie..., con la espada en la mano. ¿Qué dice usted?... ¿Es inútil? Lo sé. Mas no hay que batirse con la esperanza del éxito. ¡No, no! Es mucho más hermoso cuando es inútil. ...Sé perfectamente que al fin me derribaréis..."

Su esperanza, humanamente entendida, es vana, puesto que su afán aspira a lo divino, al "muy amado", que se adora en la imagen del sol. A juzgar por el material existente, no puede afirmarse que se trate de una deliberada decisión o elección; antes bien Miss Miller se enfrenta con el hecho de que en vez del cantor haya aparecido un héroe divino, sin que ella se lo propusiera y sin su intervención. La cuestión de si con ello se ha producido algo favorable o desfavorable, queda todavía por resolver.

El cielo y la tierra de Byron es un misterio basado en el signiente pasaje del Génesis: "Y fue... que vieron los hijos de Dios que las hijas de los hombres eran hermosas, y tomaron para ellos mujeres que escogieron entre todas".[72] Además, como lema de su poesía cita Byron el siguiente pasaje de Coleridge: "Y la mujer que suspira por su diabólico amante". La poesía de Byron reúne dos grandes acontecimientos, uno psicológico y otro telúrico, a saber: la pasión que derrumba todos los obstáculos, por una parte, y los horrores de las fuerzas de la naturaleza desencadenadas, por la otra. Los ángeles Samiasa y Azaziel arden de pecaminosa pasión por las bellas hijas de Caín, Anah y Aholibamah, infringiendo así las barreras puestas entre los mortales y los inmortales. Cual antaño Lucifer, se levantan contra dios, pero el arcángel Rafael hace oír su voz amonestadora:[73]

72 *Génesis*, 6, 2.
73 *Loc. cit.*, pág. 419.



Fig. 17. — La serpiente elevada.

(Moneda de Hieronymus Magdeburger, orfebre de Annaberg.)



Fig. 18. — Festín de Cabiro (Atenas, aprox. 435 a. de J. C.).



Fig. 19. — La "tableta del dios-sol". Nabu-apal-iddina, rey de Babilonia (aprox. 870 a. J. C.).



Fig. 20. — Dios-pez asirio.

(Repr. de A. Jeremías, *Das Alte Testament im Lichte des alten Orients.* Leipzig 1930.)

"Mas el hombre prestó oído a su voz, y vosotros a la de la mujer. Hermosa es ella, la voz de la serpiente es menos sutil que su beso, la serpiente que es mero polvo vencido. Pero ella sacará *del cielo una segunda hueste que quebrará la Ley*".

El poder de dios está amenazado por la seducción de la pasión, el cielo por una segunda defección de sus ángeles. Traducida esta proyección a lenguaje psicológico, ya que en efecto, proviene de lo psíquico, significa: el poder de lo bueno y razonable que rige al mundo con leyes sabias es amenazado por la primitiva fuerza caótica de la pasión. De ahí que la pasión deba ser extirpada, es decir, en proyección mitológica: el linaje de Caín y todos los pecadores tienen que ser aniquilados hasta sus raíces por el diluvio. Es la consecuencia necesaria de la pasión que desbordó todas las barreras. Su parábola, es el mar, las aguas profundas y torrenciales [74] que eran generadoras, fecundadoras, "maternales" como las denomina la mitología hindú; ahora franquean sus límites naturales, desbordan por encima de las cumbres de las montañas y ahogan todo lo viviente. Como fuerza que trasciende la conciencia, la libido es tan propia del δαίμων, del dios bueno, como del diablo. Si se pudiera extirpar todo el mal, lo "divino" o "demoníaco" sufriría una pérdida notable; sería como una amputación en el cuerpo de la divinidad. Es lo que insinúa misteriosamente Rafael al lamentarse por los dos rebeldes Samiasa y Azaziel:

"...¿Por qué no puede este mundo ser hecho o destruido sin que ello cause siempre vastos claros en las filas inmortales?..."

La pasión eleva al hombre no sólo por encima de sí mismo, sino también por encima de los límites de su mortalidad y terrenalidad, y al elevarlo lo aniquila. Este "encumbramiento" tiene su expresión mitológica, por ejemplo, en la construcción de la torre de Babel, que tenía que llegar hasta el cielo y sembró la confusión entre los hombres,[75] o en la rebeldía de Lucifer. En la poesía de Byron es la ambición del

[74] La naturaleza, el objeto en general, refleja todo aquello que es contenido de nuestro inconsciente pero como tal no es consciente. Muchos tonos placenteros o desagradables de la percepción, los atribuimos sin más ni más al objeto, sin reparar hasta qué punto éste sólo desempeña un papel ínfimo.

[75] Comparable con los héroes míticos que tras sus más grandes hazañas cayeron en extravío mental.

linaje de Caín, cuyo afán es poner a su servicio las estrellas, llegando hasta seducir a los hijos de Dios. Aunque la pasión por las cosas más elevadas sea legítima, la transgresión pecadora, y por ende la perdición, estriba en la circunstancia de que se salga de los límites impuestos a los hombres. La aspiración de la palomilla por las estrellas no es pura porque éstas se hallen muy altas en el cielo, sino que es la aspiración de una palomilla, la cual difícilmente se desnaturaliza en tan nobles aspiraciones. También el hombre permanece hombre en definitiva. A causa del exceso de su deseo puede arrastrar también lo divino a la ruina de su pasión.[76] Y aunque parece elevarse hasta lo divino, con ello no hace más que abandonar su humanidad. Así el amor de Anah y Aholibama por sus ángeles causa la perdición de los dioses y los hombres. La invocación con que las hijas de Caín conjuran a los ángeles, es como si dijéramos un paralelo exacto de la poesía de Miss Miller.

Anah:[77]

"¡Te suplico, Serafín, escúchame sea cual fuere la estrella[78] que contiene tu gloria! Aunque en compañía de los 'siete' puedas ver las profundidades eternas de los cielos, aunque ante tus alas brillantes hayan surgido mundos a través de la blancura del espacio infinito, ¡escúchame!

¡Piensa en la que te quiere! Y aunque nada sea para ti, recuerda que tú lo eres para ella todo.

— — — — — — — — — — — — — — —

La eternidad está en tu años, en tus ojos la belleza que no ha nacido ni morirá. Sólo en amor puedes armonizar conmigo, pero has de confesar que nunca polvo alguno amó y ni lloró más debajo de los cielos. Tú paseas por tus muchos mundos,[79] tú ves el rosto de quien a ti te hizo grande y a mí la más despreciable entre los expulsados del Edén, pero aún así:

¡Escúchame, Serafín querido, escúchame! Porque tú me amaste y no quisiera morir sin saber lo que saberlo me hará morir: que tú olvidaste en

[76] La historia de la religión contiene numerosos ejemplos de semejantes desviaciones.

[77] Anah es la amada de Jafet, hijo de Noé. Lo abandona por el ángel.

[78] El invocado es propiamente una *estrella*. Cfr. la "estrella matutina" de Miss Miller.

[79] En realidad un atributo del sol errante.

tu eternidad a aquella cuyo corazón no pudo dejar de rebosar por ti, esencia inmortal. Grande es el amor de los que aman en pecado y temor, y yo siento que el pecado y el temor libran en mi corazón una guerra indigna. Perdona a una Adamita, Serafín mío, por confiarte su desesperación. Pues el dolor es nuestro elemento...

— — — — — — — — — — — — — — —

Se acerca la hora que me dice que no estamos totalmente abandonados. ¡Aparece!, ¡Aparece!, ¡Mi Azaziel!, ¡quédate aquí, y deja las estrellas a su luz propia!"

Aholibama:

"Te llamo, te espero, y te amo.

— — — — — — — — — — — — — — —

Y aunque yo esté formada de fango tú de rayos más brillantes que los del día sobre los ríos del Edén, tu inmortalidad no puede ser retribuida con un amor más ardiente que el mío, mi amor. Hay un rayo en mí [80] que, aun estándole prohibido brillar, siento que fue encendido en el de tu Dios y en el tuyo.[81] Aunque esté escondido hace mucho tiempo. Muerte y ruina nos legó nuestra madre Eva — pero mi corazón lo desafía: aunque esta vida tenga que pasar, ¿acaso es ello una razón de que nos separemos tú y yo?

— — — — — — — — — — — — — — —

Puedo compartir todas las cosas, aun el dolor inmortal, pues tú te arriesgaste a compartir la vida conmigo, ¿y voy a retroceder ante tu eternidad? ¡No!, aunque el aguijón de la serpiente me atraviese totalmente; y aunque tú estuvieras como la serpiente enroscado en mí.[82] Y yo sonreiré, y no te maldeciré sino que te tendré en un abrazo tan ardiente como... pero baja, y prueba el amor de una mortal por un inmortal..."

La aparición de los dos ángeles que se produce a consecuencia de la invocación es, como siempre, una espléndida visión de luz:

[80] La sustancia luminosa del alma propia.

[81] La combinación de ambas sustancias luminosas revela la comunidad de su origen; son imágenes de la libido. Según Mechtild de Magdeburgo (*Das fliessende Licht der Gottheit*, edit. por Escherich, 1900), el alma está hecha de *Minne* (= amor).

[82] Cfr. los cuadros de Franz Stuck: Los pecados, El vicio y La sensualidad, donde una serpiente se enrosca en el cuerpo desnudo de una mujer. En el fondo, trátase de una imagen del miedo a la muerte.

Abolibama:

"Las nubes disipadas por sus alas, como si alumbraran la luz de la mañana.

Anah:

Mas si nuestro padre contemplara la visión.

Abolibama:

Se le antojaría que es la luna saliendo una hora demasiado pronto al conjuro del son de un mago.

— — — — — — — — — — — — — — — .

Anah:

¡Mirad! Encendieron todo el poniente, como si volviera la puesta del sol...

— — — — — — — — — — — — — — — -

Sobre la última cumbre ignota del Ararat brilla ahora un arco suave y de varios colores, residuo de su órbita luminosa..."

En el curso de esa irisada visión de luz, en que ambas mujeres son toda pasión y esperanza, Anah emplea una metáfora llena de presagios que nos ofrece un atisbo en el siniestro e insondable abismo del cual surge por un instante la estremecedora naturaleza teriomorfa del suave dios de la luz:

"...y ahora, ¡mirad! volvió a la noche, cual espuma agitada que el *Leviatán* sacudió desde *su insondable* morada, cuando, mudando la faz del mar en calma, se apacigua poco después de haberse zambullido de nuevo *hacia abajo, abajo, hacia donde duermen las fuente del océano*".

Todo esto nos recuerda al Leviatán, cuyo peso abrumador triunfa en la balanza de los derechos de Dios sobre el hombre Job. Donde están las profundas fuentes del océano, mora el Leviatán; de allí sube la ola que todo lo destruye, el mar de la pasión. La sensación agobiadora, estranguladora y el instinto aguijoneador, aparecen proyectados a modo de ola que sube y aniquila todo lo viviente, para que de esa destrucción surja una creación nueva y mejor:

Jafet: [83]

"¡Dígnese la voluntad eterna interpretar este sueño de bien y mal, y rescate para sí todos los tiempos, todas las cosas; y, reuniéndolos bajo sus alas poderosas, ¡suprima el infierno! Y devuelva a la tierra expiadora la belleza de su nacimiento.

Los Espíritus:

¿Y cuándo tendrá lugar ese milagroso prodigio?

Jafet:

Cuando venga el Redentor; primero en el dolor y luego en la gloria.

Los Espíritus:

Nuevos tiempos, nuevos climas, nuevas artes, nuevos hombres, pero aun las mismas antiguas lágrimas, los antiguos crímenes y el antiquísimo mal estarán en vuestro linaje en diferentes formas; y las mismas tempestades morales barrerán el futuro, como las olas en pocas horas las soberbias tumbas gigantes".

Las visiones proféticas de Jafet deben interpretarse principalmente en la "escala subjetiva": [84] la muerte de la palomilla en la luz elimina para siempre el peligro, pero con ello no queda resuelto el problema. El conflicto empieza de nuevo, pero es una "promesa en el aire", un presentimiento del "muy amado", que se eleva a la altura del mediodía para descender de nuevo a la noche y al frío, un dios que muere prematuramente y con el cual se enlazan desde antiguo esperanzas de renovación y de un más allá.

[83] Byron, *loc. cit.*, pág. 415.

[84] La interpretación de los productos de lo inconsciente, por ejemplo del personaje de un sueño, tiene un doble aspecto, a saber: lo que éste significa de por sí ("interpretación en la escala objetiva") y lo que significa como proyección ("interpretación en la escala subjetiva"). Cfr. *Ueber die Psychologie des Unbewussten*, 1942, pág. 152. (Hay edición castellana: *Lo inconsciente.* Bs. Aires, Losada, 1938.)

SEGUNDA PARTE

CAPITULO I

INTRODUCCION

ANTES de examinar los materiales en que se funda esta segunda parte, me parece conveniente dar una ojeada retrospectiva al singular encadenamiento de ideas revelado por el análisis de la poesía *La palomilla al sol*. Si bien esta poesía es muy diferente del anterior *Himno a la Creación*, nos condujo a una minuciosa investigación de la aspiración al sol, basada en ideas mitológicas estrechamente vinculadas con las consideraciones que nos sugirió la primera poesía: el dios-creador, cuya naturaleza dual se pone claramente de relieve en Job, asume en la segunda poesía un carácter astralmitológico o, mejor dicho, astrológico. Se convierte en sol, encontrando así, más allá del análisis moral, una expresión natural en el luminoso padre celestial y en el diablo. El sol, como hace observar Renan, es en verdad la única imagen "razonable" de dios, tanto si nos colocamos en el punto de vista del primitivo como en el de la moderna ciencia de la naturaleza; siempre es el dios-padre que anima todo lo viviente, el fecundador y el creador, la fuente de energía de nuestro mundo. En el sol como cosa natural que no conoce escisión interna alguna, puede resolverse armónicamente la contradicción en que ha caído el alma del hombre. Y no sólo es benéfico, puesto que también puede destruir; de ahí que la imagen zodiacal del verano ardiente sea el león devorador de

rebaños al cual da muerte el héroe judío Sansón[1] para redimir de esa plaga a la desfalleciente tierra. Pero la naturaleza peculiar del sol es que queme, y al hombre le parece natural que así sea. También alumbra por igual al justo y al injusto, y hace crecer lo mismo al ser útil que al nocivo. En consecuencia resulta adecuado para representar el dios visible de este mundo, es decir, a la fuerza impulsora de nuestra propia alma, la libido, cuya esencia está en producir lo útil y lo nocivo, lo bueno y lo malo. Los místicos nos enseñaron que esa comparación no es un mero juego de palabras: cuando al recogerse en sí mismos descienden a las profundidades de su ser, descubren en su corazón la imagen del *sol,* encontrando así su propia "voluntad de vivir", que con derecho —incluso diría yo que en virtud de un derecho físico— llaman *sol,* puesto que éste es fuente de energía y de vida. Así nuestra vida fisiológica, como proceso energético, es esencialmente sol. De qué índole particular sea esa "energía solar" interiormente contemplada por el místico, lo revela un ejemplo tomado de la mitología hindú. De los comentarios a la tercera parte de *Shvetashvatara-Upanishad* extraemos los siguientes pasajes que se refieren a *Rudra:* [2]

"2. *Rudra* es único, no hay lugar para un segundo, es él quien domina estos mundos por su dominación. Vuelto hacia las criaturas, él, el protector que ha creado todos los mundos, al fin de los tiempos los traga todos a la vez.

3. Tiene ojos por todos lados, por todos lados tiene rostros, brazos por todos lados, por todos lados pies. Con brazos, con alas, los adorna, creando cielos y tierra, el único Dios.

4. El es la causa y el origen de los dioses, el señor de todas las cosas, él, Rudra, poderoso vidente, que en antiguos días creó el embrión de oro. Que nos otorgue una inteligencia feliz".[3]

[1] Sansón como dios solar. Véase Steinthal, "Die Sage von Simson", *Zeitschrift für Völkerpsychologie,* vol. II. La muerte del león es, como el sacrificio del toro de Mitra, una anticipación del autosacrificio divino. Cfr. *infra.*

[2] Rudra, en rigor un dios del viento o de la tempestad como padre de los Maruts (vientos), aparece aquí en calidad de dios único de la creación. Como dios del viento le corresponde la función de creador y fecundador. Me remito a lo expuesto en la *Primera Parte* sobre Anaxágoras y a lo que a este respecto digo más adelante.

[3] Este pasaje de los *Upanishads* y los siguientes se citan por la edic. *The Upanishads,* trad. inglesa de G. R. S. Mead y J. C. Chattopadhyaya, 1896.

Esos atributos permiten reconocer claramente al omnicreador, y en él al sol alado que explora el mundo con mil ojos.[4] *(Fig. 15.)* Los pasajes siguientes confirman lo dicho y nos enseñan también que el dios está en cada criatura.

"7. Más allá de esto (mundo) está el Brahmán supremo, el poderoso, escondido en nosotros y en toda criatura, el Señor que lo abarca todo. Quien sabe descubrirlo, se torna inmortal.

8. Conozco a ese espíritu (u hombre absoluto) poderoso, igual al sol, más allá de la oscuridad. Sólo quien lo conoce pasa por encima de la muerte, no hay otro camino para ir.

11. ...por todo el universo está él, el Señor. Todo lo penetra. El es benigno".

El dios poderoso, el igual al sol, está en todos, y quien lo conoce es inmortal.[5] Siguiendo el texto, nuevos atributos nos revelan en qué forma y figura mora Rudra en el hombre:

"12. El poderoso monarca, El, el hombre absoluto, el único que hace encaminar la esencia hacia esa paz inmaculada, de luz señorial, inagotable.

13. El hombre absoluto, del tamaño de un pulgar, es el sí mismo interior, que reside siempre en el corazón de todo lo nacido; por el espíritu, reinando por el espíritu en el corazón, El se revela. Y quienes lo saben, se tornan inmortales.

14. El hombre absoluto de mil cabezas, mil ojos, mil pies, cubre la tierra por todos lados.

15. El hombre absoluto es ciertamente todo esto (tanto), lo que fue como lo que será. Señor (además) de la inmortalidad que rebasa en mucho todo lo demás".

Importantes pasajes paralelos se encuentran en el *Kath-Upanishad* (secc. II, parte IV):

"12. El hombre absoluto tiene tamaño de un pulgar, está en el medio, dentro del sí mismo, señor del pasado y del futuro.

[4] También Mitra, el dios solar de los persas, posee un sinúmero de ojos. ¿Se relacionará con esto la leyenda de la visión de la serpiente con muchos ojos, de San Ignacio de Loyola? Cfr. al respecto mis conferencias: "Der Geist der Psychologie", *Eranos-Jahrbuch*, 1946, págs. 428 y sigs.

[5] Quien tiene en sí al dios, al sol, es inmortal como el sol. Cfr. *Primera parte*, cap. V.

13. El hombre absoluto es del tamaño de un pulgar. Es llama libre de humo. Señor del pasado y del futuro, el mismo es hoy, y mañana será El el mismo".

Pulgarcillos, dáctilos y cabiros tienen aspecto fálico, cosa comprensible ya que sus *fuerzas creadoras* personificadas, de las cuales es también símbolo el *falo*. Este último representa a la libido, la energía psíquica en su aspecto creador. Lo dicho vale asimismo respecto de muchos símbolos sexuales que aparecen con frecuencia no sólo en las fantasías oníricas sino también en el lenguaje. Ni en uno ni en otro caso hay que tomarlos al pie de la letra; no son *semióticos*, es decir, *signos* puestos para una cosa determinada, sino que deben entenderse a modo de *símbolos*. Con el último concepto se alude a un término indeterminado, o ambiguo, que se refiere a una cosa difícilmente definible, es decir, no del todo conocida. El "signo" tiene un significado fijo porque es una abreviatura (convencional) para una cosa conocida o una alusión a ella de uso general. El símbolo, en cambio, tiene numerosas variantes análogas, y de cuántas más disponga tanto más completa y exacta es la imagen que esboza de su objeto. La misma fuerza creadora simbolizada por el pulgarcillo, etc., puede representarse también por el falo u otros símbolos, que describen distintos aspectos del proceso que sirve de fundamento. Los *enanos* creadores trabajan en secreto, el *falo* produce un ser viviente y por cierto que también a oscuras, y la *llave*, por ejemplo, abre puertas prohibidas y secretas, detrás de las cuales está lo que hay que descubrir. A este orden de cosas se refiere el *Fausto* (en la escena de las Madres):

Mefistófeles:

"Te felicito antes de separarme de ti. Veo que conoces bien al diablo. Toma esta llave.

Fausto:

¡Esa cosa pequeña!

Mefistófeles:

Tómala primero y no la menosprecies.

Fausto:

¡Crece en mi mano! ¡Brilla, centellea! [6]

[6] Véase *infra* (Cap. IV de la *Segunda parte*) el simbolismo de la luz en la etimología de φαλλός.

Mefistófeles:

Has comprendido ahora qué tienes con ella. La llave te descubrirá el lugar debido. ¡Síguela hacia abajo y te conducirá a las Madres!"

También aquí el diablo le da a Fausto un instrumento maravilloso, como ya al comienzo, cuando habíase presentado en forma de perro negro contestando a la pregunta de Fausto: "¿Pero quién eres tú?". con las siguientes palabras:

"Soy una parte de aquella fuerza que siempre quiere el mal y siempre hace el bien".

La libido que aquí se describe no sólo es creadora y generadora; al igual que un ser viviente autónomo posee también la facultad de descubrir (de ahí que pueda personificarse). Es un impulso dirigido a un fin, como la sexualidad, que es cabalmente cualquier objeto de comparación. El "Reino de las Madres" tiene en efecto un poco que ver con la *matriz,* que a título de tal simboliza a menudo lo *inconsciente* en su aspecto plástico-creador. Esta libido es una fuerza natural, buena y mala al propio tiempo, es decir, moralmente indiferente. Dotado de esa fuerza, Fausto logra cumplir la misión propia de su vida, primero con aventuras perversas y luego para bendición de la humanidad. En el "Reino de las Madres" encuentra el trípode, la vasija hermética en que ha de celebrarse la "boda regia". Aquí Fausto necesita la varita mágica fálica para realizar el más grande de los milagros: la creación de Paris y Helena.[7] En manos de Fausto el insignificante instrumento representa aquella oscura fuerza creadora de lo inconsciente, que luego cuando se la sigue se manifiesta capaz de cumplir prodigios.[8] Esa impresión paradójica parece ser universal; en el *Shvetashvatara-Upanishad* leemos lo siguiente sobre el dios-enano:

[7] Véase *Psychologie und Alchemie*, 1944, índice s.v. "coniunctio". Hice una exposición psicológica del problema en *Die Psychologie der Übertragung*, 1946. (Hay ed. cast.: *Psicología de la transferencia*. Bs. Aires, Paidós, 1953.)

[8] Goethe se refiere aquí al *miraculum de* Crisopelea.

"19. Sin manos, sin pies, El se mueve, El agarra; sin ojos El ve, (y) sin oídos El oye; El sabe lo que ha de saberse, mas no hay quien sepa de El. Se le llama el primero, el hombre absoluto poderoso.

20. Más pequeño que lo pequeño, (sin embargo) más grande que lo grande..."

El falo simboliza muy a menudo la divinidad creadora[9] (Hermes es un magnífico ejemplo de esta simbolización). No sólo la antigüedad lo imaginaba como independiente, sino que también aparece así en los dibujos de nuestros niños y artistas. El falo es vidente, artista, taumaturgo; por lo tanto no es de extrañar que encontremos características fálicas en los videntes, artistas y taumaturgos de la mitología. Hefesto, Weland el Herrero y Mani (el fundador del maniqueísmo, cuya condición de artista se pondera también), tienen pies deformes. En efecto, el pie tiene poder procreador mágico, como expondré más adelante. Parece ser igualmente típico que los videntes sean *ciegos*. El nombre del antiguo vidente *Melampos*, a quien se atribuye la introducción del culto fálico, significa *pie negro*.[10] La fealdad y el aspecto desagradable caracterizan a los *cabiros*,[11] dioses ctónicos misteriosos, hijos de Hefesto a los cuales se atribuía poderosa fuerza mágica. Su culto samotracio está íntimamente fusionado con el de *Hermes itifá-*

[9] [Algunos especialistas parecen inclinarse a considerar el falo como el más antiguo y difundido símbolo de la divinidad creadora. Así G. Van der Leeuw: "Durante largo tiempo la salvación no reviste forma alguna. El primer salvador no es sino el falo, que aporta la fecundidad, o su réplica femenina" (*La religión dans son essence et ses manifestations*. París, 1948, pág. 95). Muchos y bien documentados ejemplos acerca de la difusión de los cultos fálicos se encontrarán en el viejo pero excelente libro de J. A. Dulaure, *Des divinités génératrices ou du culte du phallus chez les anciens et les modernes*, publicado por vez primera en 1805 y reeditado posteriormente con un capítulo complementario de A. Van Gennep: París, Mercure de France, 1905. Sobre las relaciones entre Hermes y falo véase el magnífico trabajo de K. Kerényi, "Hermes, la guida delle anime: il mitologema delle origini maschili della vita", en *Miti e misteri*, Turín, 1950 (únicamente esta versión italiana nos ha sido accesible), y la erudita obra de P. Raingeard, *Hermes Psychagogue. Essai sur les origines du culte d'Hermes*, París, 1935. *B.*]

[10] También se cuenta que las serpientes jóvenes, agradecidas por haberles enterrado él a su madre, le otorgaron agudeza de oído limpiándole las orejas.

[11] Cfr. la imagen del vaso del Cabirion de Tebas, donde los cabiros están representados en forma noble y caricaturizada (en Roscher, *Lex.*, s. v. "Megaloi Theoi"). Véase también K. Kerényi, "Mysterien der Kabiren", *Eranos-Jahrbuch*, 1940, vol. XI, págs. 11 y sigs. (Cfr. *Fig. 18.*)

lico, que según refiere Heródoto fué llevado al Atica por los pelasgos Se les llama también μεγάλοι θεοί, los dioses grandes. Sus parientes cercanos son los dáctilos (dedos) de Ida o pulgarcillos,[12] a quienes la madre de los dioses enseñó el arte de la forja. ("La llave te descubrirá el lugar debido. Síguela y te conducirá a las Madres"). Fueron los primeros sabios, los maestros de Orfeo e inventaron las fórmulas mágicas de Efeso y los ritmos musicales.[13] La peculiar desproporción a que hemos aludido en el texto de los *Upanishads* y en el *Fausto,* se encuentra también aquí, puesto que al formidable Heracles se le consideraba un dáctilo del Ida. Los gigantescos frigios, los diestros servidores de Rea,[14] eran asimismo dáctilos. Los dos dióscuros están en relación con los cabiros;[15] ostentan también el curioso tocado puntiagudo[16] *(pileus)* propio de esos dioses misteriosos y que desde entonces se transmite como distintivo secreto. Attis y Mitra llevan pileo (*Fig. 15*). Ese tocado pasó a ser característico de nuestros actuales dioses infantiles ctónicos: los gnomos.

La figura del enano conduce a la del niño divino, del *puer aeternus,* del joven Dioniso, Júpiter Anxurus, Tages, etc. En la decoración de un vaso de Tebas *(Fig. 13)* ya mencionado, hay un Dioniso barbado con la inscripción ΚΑΒΙΡΟΣ; junto a él un niño, Παῖς; luego sigue una figura de niño caricaturizado, ΠΡΑΤΟΛΑΟΣ y después de nuevo una caricatura de hombre bardado con la inscripción, ΜΙΤΟΣ.[17] (Fig. 18). Μίτος significa propiamente hilo, pero en la terminología órfica se emplea también por *semen.* Se supone que ese conjunto correspondía a un grupo escultórico ritual que había en el santuario. Esa suposición coincide con lo que nos enseña la historia religiosa: trataríase de un culto originariamente fenicio *del padre y del hijo,*[18] de un cabiro anciano y otro joven, más o menos asimilados a los

12 La justificación de que se denomine pulgarcillos a los dáctilos la da una noticia de Plinio (37, 170), según el cual había en Creta piedras preciosas de color de hierro y en forma de pulgar, llamadas *Idaei Daktyli.*

13 De ahí el metro del dáctilo.

14 Véase Roscher, *Lex d. Gr. u. Röm. Myth. s. r.* "Daktyloi".

15 Varrón identifica a los μεγάλοι θεοί con los penates. Los cabiros son *simulacra duo virilia Castoris et Pollucis* en el puerto de Samotracia.

16 En Brasie (costa de Laconia) y en Pafnos se encontraron algunas estatuas de solo un pie de altura con gorros en la cabeza.

17 A su lado se ve una mujer, ΚΡΑΤΕΙΑ, que (órficamente) se interpreta como "parturienta".

18 Roscher, *Lex.,* c. v. "Megaloi Theoi".

dioses griegos. Se prestaba especialmente a tal asimilación la figura dual del Dioniso adulto e infantil. Ese culto también podría denominarse del hombre grande y del pequeño. Ahora bien, Dioniso es en diversos aspectos un dios en cuyo culto el falo era un elemento importante *(Fig. 22)*; recordemos el culto del Dioniso-toro argivo. Además, la herma fálica del dios dio ocasión a una personificación del falo de Dioniso en la figura del dios Fales, que no es otra cosa que un príapo. Se le llama compañero o acólito de Baco.[19] La paradoja de grande y pequeño, de enano y gigante, que se pone de relieve en el texto del *Upanishad*, se expresa aquí en términos más atenuados: como muchacho y hombre o como hijo y padre. El tema de la deformación, frecuente en el culto cabírico, figura también en el citado vaso, puesto que como personajes paralelos a Dioniso y Παῖς figuran los caricaturizados Μίτος y Πρατόλαος.[20] Del mismo modo que antes la diferencia de tamaño, lo que ahora da lugar a la separación es la deformidad.

Nuestras disquisiciones ponen de manifiesto que, si bien el término *libido* introducido por Freud en modo alguno carece de connotación sexual,[21] debe rechazarse una definición exclusiva y unilateralmente sexual de este concepto. El apetito y la compulsión son propiedades de todos los instintos y automatismos. Del mismo modo como no es posible tomar al pie de la letra las metáforas sexuales del lenguaje, tampoco cabe hacerlo con las correspondientes analogías en

19 Roscher, *Lex.*, *s. v.* "Phales". Actualmente se considera más probable un origen mediterráneo arcaico, pregriego. Véase K. Kerényi, *Die Geburt der Helena*, 1945, pág. 59.

20 Reproducido también en Kerényi, *Eranos-Jahrbuch*, 1944, pág 10.

21 En el trabajo de Freud, *Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia autobiográficamente descrito* (1912), publicado simultáneamente con mi *Primera parte* (1ª edic.), se encuentra una observación de Freud, paralela a mis manifestaciones, sobre la "teoría de la libido" que resulta de las fantasías del demente Schreber: "Los 'rayos de Dios' de Schreber, producto compuesto por *una condensación de rayos solares, fibras nerviosas y espermatozoides*, no son propiamente más que las cargas de libido objetivamente representadas y proyectadas al exterior, y dan al delirio de Schreber una coincidencia singular con nuestra teoría. El hecho de que el mundo haya de terminar porque el yo del enfermo atrae a sí todos los rayos; la ulterior preocupación angustiada del sujeto durante el proceso reconstructivo de que Dios pueda desligarse de él retirando sus rayos, y otros varios detalles del delirio de Schreber, parecen casi percepciones endopsíquicas de los procesos supuestos por nosotros para la inteligencia de la paranoia".

los procesos instintivos, síntomas y sueños. La teoría sexual de los automatismos psíquicos es un prejuicio insostenible. Ya el mero hecho de que no sea factible derivar de un instinto único la totalidad de los fenómenos psíquicos, prohibe une definición unilateral de la libido. Yo empleo este concepto en aquella acepción general que le otorgó el lenguaje clásico. En Cicerón,[22] la libido está concebida en sentido muy amplio:

"Se dice que el deseo *(libido)* y la alegría son despertados por dos bienes; la alegría por los bienes alcanzados, el deseo por los bienes futuros, sintiéndose atraído, inflamado, arrebatado por lo que parece bueno. Todos los hombres aspiran por naturaleza a lo que parece un bien, y evitan lo contrario. De ahí que tan pronto como algo nos parece bueno la naturaleza misma nos impulse a obtenerlo. Cuando esa aspiración *(appetitio)* es constante y prudente, los estoicos la llaman βούλησιν y nosotros querer. Según los estoicos, se la encuentra solamente en el hombre sabio. El querer es lo que la razón desea, mientras que lo que es incitado muy violentamente en oposición a la razón, es la libido, el apetito desenfrenado que se encuentra en todos los locos".

Aquí tiene la libido el significado de *desear*, distinguiéndola los estoicos del querer como *apetito desenfrenado*. En sentido análogo dice Cicerón: "Hacer alguna cosa con apetito arbitrario, no con razón".[23] En el mismo sentido se expresa Salustio: "la ira es una parte del deseo";[24] en otro pasaje la utiliza en un sentido más atenuado y general, que se aproxima al modo como nosotros lo empleamos: "Tenían mayores deseos de hermosas armas y caballos de guerra que de cortesanas y festines".[25] Asimismo: "Pues si tuvieras verdadero interés por tu patria".[26] La aplicación de la palabra libido es tan general que la frase *libido est scire* tiene meramente el significado de "quiero", "me gusta".[27] En la frase *aliquam libido urinae lacessit,* libido tiene el significado de *necesidad apremiante*. En los clásicos también significa

[22] *Tusculanarum disputationum,* lib. IV.

[23] *Pro Quint.,* 14.

[24] *Iracundia pars est libidinis.*

[25] *Magisque in decoris armis et militaribus equis, quam in scortis e conviviis libidinem habebant.*

[26] *Quod si tibi bona libido fuerit patriae.*

[27] En este sentido todavía se emplea hoy *libidine* en el habla popular de Toscana.

concupiscencia sexual. Acertadamente califica San Agustín "libido" como vocablo general para todo apetito,[28] y dice:

"Un apetito (*libido*) de venganza que se llama ira, un apetito de poseer dinero que se llama avaricia, un apetito de vencer de todos modos que se llama obstinación, un apetito de vanagloriarse que se llama jactancia. Hay también muchos y diferentes apetitos, algunos de ellos con nombre propio, otros sin él. Por ejemplo, ¿quién podría hallar una expresión para el afán de dominar que, como puede demostrarse, desempeña el papel más importante en el ánimo de los tiranos y en las guerras civiles?"

Libido significa para él un apetito similar al hambre y la sed; con respecto a la sexualidad dice: "Al placer precede un anhelo que se siente en la carne a modo de apetito, como el hambre y la sed".[29] Con esa explicación clásica general del concepto coincide también el contexto etimológico de la palabra libido:

Libido o *lubido* (de *libet*, antiguamente *lubet*) = gusta, y *libens* o *lubens* = gustoso, deseoso, Sánscrito: *lúbhyati* = siente violento deseo, *lôbhayati* = suscita deseo, *Lubdha-h* = ávido, *lôbbh-h* = apetito, avidez. Gótico: *liufs*, alto alemán antiguo, *liob* = *lieb*, querido. En sentido más amplio se le asocia en gótico: *lubains* = esperanza, y en alto alemán antiguo: *lôbon* = *loben*, alabar, elogio, premio, gloria. Búlgaro antiguo: *ljubiti* = amar, *ljuby* = amor. Lituano: *liáupsinti* = elogiar.[30]

Puede decirse que, en el campo psicológico, el concepto de libido posee la misma importancia funcional que el de *energía* en el físico desde Robert Mayer.[31]

28 "*generale vocabulum omnio cupiditatis*".

29 *De Civ. Dei*, lib. XIV, cap. XV.

30 Walde, *Lat. Etym. Wörterbuch*, 1910, s. v. *libet*. *Liberi* = hijos. es asociado por Nazari (*Riv. di Fil.*, XXXVI, 573 y sigs.) con *libet*. Podría entonces relacionarse con *libet* también *Liber*, el dios itálico de la procreación, indudablemente asociado con *liberi*. *Libitina* es la *diosa de los cadáveres*, que nada tiene que ver con Lubentina y Lubentia (atributo de Venus) que se vincula con *libet*. Ese nombre no ha sido explicado todavía. (Véanse más detalles *infra*.)

31 Cfr. al respecto "Ueber psychische Energetik" en *Ueber psychische Energetik und das Wesen Traüme*, 1948. (Hay ed. cast.: *Energética psíquica y Esencia del sueño*. Buenos Aires, Paidós, 1953.)

CAPITULO II

EL CONCEPTO DE LIBIDO

EN los *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Freud introdujo su concepto de libido, definiéndola, según hemos indicado como *sexual*. La libido demuestra ser divisible y en forma de "carga suplementaria libidinal" puede comunicarse a otras funciones y sectores que en sí nada tienen que ver con la sexualidad. De este hecho resulta la comparación freudiana de la libido con una corriente divisible que puede embalsarse, desbordar por colaterales, etc.[1] Por consiguiente, a pesar de definir la libido como sexualidad, Freud no dice que "todo" sea "sexual", sino que reconoce la existencia de fuerzas instintivas especiales, de naturaleza todavía no apreciada, pero a las cuales tuvo que reconocer la capacidad de recibir "suplementos libidinales". La imagen hipotética, base de esta concepción, es el símbolo del "haz de instintos",[2] en el cual figura el instinto sexual como instinto parcial. La experiencia ha demostrado la irrupción del instinto sexual en otros sectores instintivos.[3] La teoría de Freud resultante de esa concepción, según la cual las fuerzas instintivas de un sistema neurótico corresponden precisamente a aquellos suplementos libidinales a otras funciones

[1] Véase Freud, *Una teoría sexual* (1905).

[2] Trátase de una vieja idea que Moebius trató de revalorizar.

[3] Lo mismo vale también respecto del *hambre*. Tuve una paciente a quien había liberado bastante bien de sus síntomas. Un día se presentó de súbito con una recidiva aparentemente total en la neurosis anterior. Al principio no me lo pude explicar, hasta que se puso en claro que a causa de una fantasía que la ocupó muy vivamente, se había olvidado de almorzar. Un vaso de leche y un pedazo de pan suprimió con éxito inmediato el "suplemento del hambre".

instintivas (no sexuales),[4] pasó a ser la base de la teoría psicoanalítica de las neurosis (esto es, de la doctrina de la escuela vienesa). Sin embargo, poco después Freud tuvo que considerar si al fin y al cabo la libido no coincide con el *interés* en general. Tengo que observar que fue un caso de paranoia esquizofrénica lo que lo indujo a hacer esa reflexión. El pasaje correspondiente, que voy a reproducir literalmente, dice así: [5]

"Una tercera reflexión sugerida por las consideraciones aquí desarrolladas plantea la cuestión de si hemos de considerar la retracción general de la libido del mundo exterior como suficientemente eficaz para explicar por sí sola el 'fin del mundo', y si en este caso no bastarían las cargas del yo subsistentes para mantener la relación con el mundo exterior. Tendríamos entonces que *hacer coincidir con el interés en general lo que denominamos carga libidinal (interés proveniente de fuentes eróticas)*, o bien admitir la posibilidad de que una amplia perturbación en la localización de la libido pueda provocar también una perturbación correlativa en las cargas del yo. Ahora bien, son éstos problemas para cuya solución carecemos aún de datos suficientes. Otra cosa sería si pudiéramos partir de una teoría de los instintos suficientemente afirmada. Pero en realidad no disponemos de nada semejante. Consideramos el instinto como el concepto límite de lo somático frente a lo anímico; vemos en él al representante psíquico de poderes orgánicos y aceptamos la distinción corriente entre instintos del yo e instinto sexual, que nos parece coincidir con la dualidad biológica del individuo, el cual tiende a su propia conservación tanto como a la de la especie. Pues todo lo demás son hipótesis que construimos —y abandonamos, llegado el caso, sin la menor contrariedad— para orientarnos en la maraña de los más oscuros procesos anímicos, esperando precisamente que la investigación psicoanalítica de los procesos psíquicos patológicos nos imponga determinadas conclusiones en cuanto a los problemas de la teoría de los instintos. Dada la novedad de tales investigaciones, nuestra esperanza no ha podido cumplirse todavía.

Pero Freud se decide en definitiva por la idea de que la modifi-

4 Freud, *Una teoría sexual:* "Esas psiconeurosis, hasta donde alcanzan mis experiencias, reposan en fuerzas instintivas sexuales. Eso no quiere decir que la energía del instinto sexual contribuya a las fuerzas que sostienen las manifestaciones patológicas, sino que esa participación es la única fuente de energía constante de la neurosis y la más importante, de suerte que la vida sexual de las personas afectadas se manifiesta en esos síntomas de modo exclusivo o preponderante o sólo parcialmente".

5 *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung*, vol. III, pág. 63.

cación paranoica se explica suficientemente por la retracción de la libido sexual. Dice:

"...por eso considero como mucho más probable que el hecho de que se altere una relación con el mundo se deba exclusiva o preponderantemente a una merma del interés libidinal".

En el pasaje que acabo de citar, Freud aborda la cuestión de si la notoria pérdida de la realidad en la paranoia (y en la esquizofrenia),[6] sobre la cual llamé ya la atención en mi *Psicología de la demencia precoz,*[7] ha de atribuirse exclusivamente a la retracción del "estado libidinal", o bien si éste coincide con el llamado interés objetivo en general. Difícilmente puede suponerse que la normal *"fonction du réel* (Janet) [8] se mantenga sólo mediante cargas suplementarias", es decir, por el interés erótico. Los hechos revelan que en muchísimos casos la realidad desaparece totalmente, de suerte que los pacientes no demuestran la menor huella de adaptación psicológica. (En esos estados, la realidad se halla sepultada por contenidos de lo inconsciente.) Debemos entonces admitir necesariamente que no sólo el interés erótico, sino el interés en general, es decir, toda la relación con la realidad, se ha perdido, quedando reducido a restos insignificantes. Pero si la libido no es más que sexualidad, ¿qué es lo que ocurre con los castrados? En ellos falta precisamente el interés "libidinal" en la realidad, sin que por eso reaccionen en forma esquizofrénica. El término "carga suplementaria libidinal" indica una magnitud muy dudosa. Muchos contenidos y procesos aparentemente sexuales no son sino metáforas y analogías, como, por ej., "fuego" por pasión, "calor" por ira, etc. No se pretenderá que todos los mecánicos que meten el "macho" en la "hembra" estén agraciados con especiales "cargas suplementarias libidinales".

Ya en mi *Psicología de la demencia precoz* utilicé la expresión "energía psíquica", porque en ese trastorno falta algo más que el mero interés erótico. Si se quisiera explicar esa pérdida de relación, la escisión esquizofrénica de hombre y mundo, únicamente por la retracción

[6] El caso Schreber, de que aquí se trata, no es una paranoia pura. Véase D. P. Schreber, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken,* 1903.

[7] Asimismo en *Der Inhalt der Psychose,* 1908.

[8] Cfr. al respecto Jung, *Psychologie der Dementia praecox,* 1907, pág. 114.

del erotismo, se produciría aquella hinchazón del concepto de sexualidad que en todo caso es característica de la concepción freudiana. En efecto, entonces habría que explicar como relación sexual toda relación con el ambiente, con lo cual se produciría una volatización tal del concepto de sexualidad que ya no se sabría en absoluto qué significa propiamente la palabra "sexualidad". Un síntoma claro de esa inflación del concepto es el término "psicosexualidad". En la esquizofrenia falta mucha más realidad de lo que en sentido estricto cabe atribuir a la sexualidad. La "función de lo real" es tan reducida que incluso deben haberse perdido fuerzas instintivas a las cuales no puede asignarse carácter sexual, pues nadie pretenderá que la realidad no sea más que una función sexual. Si, por otra parte, lo fuera, la introversión de la libido (en el sentido más estricto) habría de tener ya como consecuencia en las neurosis una pérdida de realidad, pérdida comparable con la de la esquizofrenia. Y en modo alguno ocurre así. Como ya el propio Freud lo hizo ver, la introversión y regresión de la libido sexual o erótica conduce a lo sumo a la neurosis, *mas no a la esquizofrenia.*

La actitud de reserva frente a la teoría sexual, que no obstante mi aceptación de los mecanismos psicológicos indicados por Freud adoptaba yo en el prólogo a mi *Psicología de la demencia precoz,* estaba dictada por la situación en que se encontraba entonces la teoría de la libido; su definición sexual no me permitía explicar trastornos funcionales que afectan al sector de otros instintos tanto como al de la sexualidad. En vez de la teoría sexual de los *Tres ensayos* me pareció más adecuada una concepción energética [9] que me permitió identificar la expresión "energía psíquica" con el término *"libido"*. El último expresa un afán o impulso no inhibido por alguna instancia moral o de otra índole. La libido es un apetito en su estado natural. Desde el punto de vista de la genética, lo que constituye la esencia de la libido son las necesidades corporales tales como el hambre, la sed, el sueño, la sexualidad, los estados emocionales, los afectos. Todos estos factores poseen diferenciaciones y ramificaciones muy sutiles en la complicadísima psique humana. No puede caber la menor duda de que aun las diferenciaciones máximas provienen originariamente de formas primitivas más sencillas. Muchas funciones complicadas, a las

[9] Véase *Energética psíquica y Esencia del Sueño,* Bs. Aires, Paidós. 1953.

cuales debe negarse en la actualidad todo carácter sexual, surgieron originariamente del instinto de propagación. Como es sabido, en la evolución ascendente de las series animales se produjo un desplazamiento importante de los principios de la propagación: la masa de los productos de reproducción que compensaba el azar de la fecundación se redujo cada vez más en aras a una fecundación más segura y a una protección eficaz de las crías. Así, mucha energía usada en la producción de huevos y de semen, quedó libre, y buscó y halló nuevas aplicaciones. En efecto, en la escala animal las primeras tendencias artísticas aparecen al servicio del instinto de propagación y limitadas a la época del celo. El originario carácter sexual de esos fenómenos biológicos se pierde en el momento que adquieren fijación orgánica e independencia funcional. Aunque ya no pueda existir la menor duda en cuanto al origen sexual de la música, sería un punto de vista tan injusto como peregrino ubicarla en la categoría de la sexualidad. Semejante concepción llevaría a hacer de la catedral de Colonia un capítulo de la mineralogía, so pretexto de que está formada, entre otras cosas, también por piedras.

Hasta aquí hemos hablado de la libido en el sentido de instinto de propagación; permanecíamos así dentro de los límites de la concepción que opone la libido al hambre de modo análogo a como se opone al instinto de autoconservación el de conservación de la especie. Obvio es decir que en la naturaleza no existe tal separación. En ella sólo vemos un *instinto vital continuo,* una voluntad de existencia que mediante la conservación del individuo quiere asegurar la reproducción de toda la especie. Esta concepción coincide con el concepto de voluntad de Schopenhauer, pues el movimiento que vemos desde afuera no lo podemos captar interiormente sino como querer, anhelo o aspiración. Esta introducción de representaciones psicológicas en el objeto es lo que *filosóficamente* se denomina "introyección".[10] Mediante la introyección se subjetiviza esencialmente la imagen del mundo. También el concepto de energía debe su existencia a la introyección. Como ya lo formuló claramente Galileo, su origen debe buscarse en la percepción subjetiva de la propia fuerza muscular. Y el concepto de la libido

[10] Ferenczi, por el contrario, llama "introyección" la absorción del mundo exterior en el mundo interior. Cfr. Ferenczi, "Introjektion und Uebertragung", *Jahrb. f. Psychoan. und Psychopath. Forsch.*, vol. I, pág. 422.

como *cupiditas* o *appetitus*, no es más que una *interpretación* del proceso psíquico energético que vivenciamos en forma de apetito. En cuanto a su fundamento sabemos tan poco como acerca de lo que la psique es *per se*.

Habiendo llegado ya a la audaz hipótesis de que la libido, en su origen destinada a la producción de huevos y del semen, se presenta también, por ejemplo, sólidamente organizada en la función de la construcción del nido y no puede encontrar otro empleo, nos vemos obligados a considerar energéticamente todo anhelo o impulso en general, o sea, también el hambre y cuanto entendemos por instinto.

Esta consideración nos lleva a un concepto de libido que se amplía en un concepto de *intencionalidad* en general. Como lo muestra la cita anterior de Freud, sabemos en realidad demasiado poco sobre la naturaleza de los instintos humanos y su dinámica psíquica para que podamos arriesgarnos a aceptar el primado de un solo instinto. De ahí que cuando hablemos de libido sea más prudente entender por tal un valor de energía que puede comunicarse a cualquier sector: poder, hambre, odio, sexualidad, religión, etc., sin que sea nunca un instinto específico. Como acertadamente afirma Schopenhauer: "La voluntad, como cosa en sí, es completamente distinta de su manifestación fenoménica, y se halla completamente libre de toda forma de fenomenalidad que sólo asume cuando se hace manifiesta y por lo tanto afectan únicamente a su objetividad, siendo ajenas a la voluntad misma".[11]

Son numerosas las tentativas tanto mitológicas como filosóficas que se han hecho para formular y hacer patente la fuerza creadora que el hombre conoce como vivencia subjetiva. Para dar algunos ejemplos recordaré el sentido cosmogónico de Eros en Hesíodo[12] así como la figura órfica de Fanes, el "luminoso", el "padre de Eros". Fanes tiene también (órficamente) la significación de Príapo, es bisexuado y se equipara a Lisio, el Dioniso tebano.[13] El sentido órfico de Fanes es análogo al del *Kâma* hindú, el dios del amor, que es también principio cosmogónico, En el neoplatónico Plotino, el alma del mundo es la *energía del intelecto*.[14] Plotino compara lo Uno (el principio

[11] *Welt als Wille und Vorstellung*, vol. I, § 23.
[12] *Teogonía*.
[13] Cfr. Roscher, *Lex.*, III, págs. 248 y sigs.
[14] Drews, *Plotin*, 1907, pág. 127.

creador primero) con la *luz* en general, el intelecto con el *sol* (♂) y el alma del mundo con la *luna* (♀). Otra comparación de Plotino es la de lo *Uno* con el padre y del intelecto con el hijo.[15] Lo *Uno,* llamado Urano, es trascendente. El hijo, como Cronos, gobierna el mundo visible. El alma del mundo (llamada Zeus), aparece como subordinada a él. Lo *Uno* o la *ousia* de toda la existencia es denominada hipóstasis por Plotino, así como también las tres formas de emanación: *un ser en tres hipóstasis.* Como hace observar Drews, ésa es también la fórmula de la trinidad cristiana (Dios-Padre, Dios-Hijo y Espíritu Santo), tal como se estableció en los concilios de Nicea y Constantinopla.[16] Y observaremos aún que ciertas primitivas sectas cristianas artibuían *significación materna* (alma del mundo, luna) al Espíritu Santo. En Plotino, el alma del mundo tiene *tendencia a la existencia dividida y a la divisibilidad, conditio sine qua non* de toda mutación, creación y reproducción: es "un todo infinito de la vida" y todo energía; es un organismo viviente de las ideas, que en él adquieren eficacia y realidad.[17] El intelecto es su genitor, su padre; lo que ellas han contemplado en él, lo desarrollan en lo sensible.[18] "Lo que está unido en el intelecto se desenvuelve como *logos* en el alma del mundo, la llena de contenido y la embriaga, por decirlo así, de néctar".[19] El néctar, análogamente al *soma,* es bebida de fecundidad y de vida. El alma, como alma "superior", se llama *Afrodita celeste;* como "inferior", *Afrodita terrena.* Conoce "los dolores del parto", etc. [20] No es sin razón que la paloma de Afrodita es el símbolo del Espíritu Santo.

Adoptar el *punto de vista* energético equivale a liberar la energía psíquica de una definición demasiado angosta. La experiencia enseña que los procesos instintivos de toda índole a menudo se acrecientan desmedidamente por aportación de energía que puede provenir de cualquier parte. Esto puede decirse no sólo de la sexualidad, sino también del hambre y de la sed. Una esfera instintiva puede ser depotenciada energéticamente por un momento en favor de otra. Esto

15 *Loc. cit.,* pág. 132.
16 *Loc. cit.,* pág. 135.
17 Plotino, *Enn.,* II, 5, 3.
18 *Enn.,* IV, 8, 3.
19 *Enn.,* III, 5. 9.
20 Drews, *loc. cit.,* pág. 141.

vale respecto de todas las actividades físicas en general. Si supusiéramos que siempre es sólo la sexualidad la supeditada a esas depotenciaciones, tal concepción correspondería a una especie de teoría del flogisto en el sector de la física y química. Freud era justificadamente escéptico con respecto al estado actual de la teoría de los instintos. El instinto es una misteriosa manifestación vital, de carácter en parte psíquico y en parte fisiológico. Es una de las funciones más conservadoras de la psique y resulta difícil o imposible modificarla. Los trastornos de adaptación patológicos, como las neurosis, etc., deberán explicarse, por consiguiente, más bien por la actitud con respecto al instinto que sobre la base de una modificación de éste. Mas la actitud es un problema complicado, sumamente psicológico, que de seguro no sería tal si la actitud dependiera del instinto. Las fuerzas instintivas de la neurosis provienen de todas las propiedades caracterológicas e influencias ambientales posibles, cuya acción conjunta produce una actitud que imposibilita una conducta susceptible de gratificar los instintos. De esta suerte, la distorsión neurótica del instinto propia del adolescente coincide con una disposición análoga de sus padres, y el trastorno de su esfera sexual es un fenómeno secundario, no primario. De ahí que no haya una teoría sexual de las neurosis, pero sí una *teoría psicológica.*

Con esto volvemos a nuestra hipótesis de que lo que da lugar a la formación de símbolos de luz, fuego, sol, etc., no es el instinto sexual, sino una energía en sí indiferente. De tal modo, cuando en la esquizofrenia falta la función de realidad, en modo alguno se produce un incremento de la sexualidad, sino un mundo de fantasía que ostenta claramente rasgos arcaicos.[21] Esto no significa negar que, sobre todo al principio de la enfermedad, se presentan a veces trastornos sexuales violentos, sino afirmar que éstos pueden también presentarse en cualesquiera vivencias intensas posibles: pánico, ira, exaltación religiosa, etc. El hecho de que en la esquizofrenia una fantasía arcaica ocupe subrepticiamente el sitio de la realidad, nada demuestra en punto a la naturaleza de la función de realidad, sino que se limita a hacer patente el hecho biológico, conocido también en otros sectores, de que al hundirse un sistema reciente puede aparecer en su lugar

21 Cfr., por ej., Spielrein, "Ueber den psychologischen Inhalt eines Falles von Schizophrenie", *Jahrb. für Psychoan. u. Psychopath. Forsch.*, vol. III, página 329.

otro más primitivo y por ende más arcaico; para emplear el símil de Freud: se dispara, no con fusiles, sino con flechas y arcos. Una pérdida de las últimas adquisiciones de la función de realidad (o adaptación) se suple, en caso de que sea suplida, con un modo de adaptación anterior. Es un principio que encontramos ya en la doctrina de la neurosis el que una adaptación deficiente es reemplazada por un modo de adaptación anterior, a saber, por una *reanimación* regresiva *de la imago de los padres.* En la neurosis, el producto sucedáneo es una fantasía de proveniencia y significación individuales, y faltan, salvo algunas huellas, aquellos rasgos arcaicos característicos de las fantasías de la esquizofrenia. En las neurosis nunca se trata de una verdadera pérdida de la realidad, sino sólo de una adulteración de ésta. En la esquizofrenia, en cambio, la realidad se ha perdido efectivamente, y en proporciones importantes. Un ejemplo sencillo al respecto lo tomo de un trabajo de mi discípulo Honegger (por desgracia fallecido harto prematuramente): [22]

"Un paranoide de buena inteligencia, que conoce perfectamente la forma esférica de la tierra y su rotación alrededor del sol, reemplaza en su sistema las ideas astronómicas modernas por un sistema elaborado hasta el detalle, en el que la tierra es un disco plano por encima del cual se mueve el sol". La Dra. Spielrein da asimismo algunos ejemplos muy interesantes de las definiciones arcaicas que en la enfermedad comienzan a dominar sobre los *significados de las palabras modernas.* Por ejemplo, una paciente suya encontró exactamente el sentido mitológico del alcohol, la bebida que embriaga, al definirlo como "derrame de semen" (es decir, de "*soma*").[23] La misma paciente exponía un simbolismo del hervir paralelo a la visión alquimista de Zósimo. Este veía en el hueco del altar agua hirviente y en ella hombres que se transformaban.[24] La paciente dice madre por *tierra*[25] y por agua.[26] (*Fig. 24.*)

Mis anteriores observaciones acerca del reemplazo de la función

[22] Trabajo inédito.

[23] Spielrein, *loc. cit.*, págs. 338, 353 y 387. Sobre el *soma* como "derrame de semen", cfr. *infra.*

[24] Berthelot, *Collection des Anciens Alchimistes Grecs*, 1881, III, I, 2 y sigs.

[25] Spielrein, *loc. cit.*, pág. 345.

[26] Spielrein, *loc. cit.*, pág. 338.

de realidad perturbada, por sustitutos arcaicos, es corroborada por Spielrein, quien dice en la pág. 397 de su citado trabajo: "Más de una vez tuve la impresión de que los enfermos habían sido sencillamente víctimas de una superstición dominante en el pueblo". En efecto, los enfermos ponen en vez de la realidad fantasías semejantes a concepciones del pasado que otrora también implicaban una función de realidad. Como muestra la visión de Zósimo, las antiguas supersticiones eran *símbolos*[27] que trataban de expresar adecuadamente lo desconocido del mundo (y del alma). La concepción posibilita una captación de las cosas, es decir, un concepto de las mismas, expresión de una *toma de posesión*. El concepto corresponde funcionalmente al *nombre de eficacia mágica* que se adueña del objeto. De esta suerte, el último no sólo se hace inocuo, sino que además se incorpora al sistema psíquico, con lo cual se eleva la importancia y poder del espíritu humano (Cfr. la valoración primitiva de la nominación en el *Alvîssmâl* de las antiguas *Edda*). En un análogo significado del símbolo piensa también Spielrein cuando dice:[28]

"Me parece que el símbolo debe su origen a la tendencia del complejo a disolverse en el todo general del pensamiento. — De esta suerte se elimina del complejo lo personal. — Esta tendencia a la disolución (transformación) de cada uno de los complejos, es el resorte de la poesía, de la pintura, de toda clase de arte".

Sustituyendo el concepto "complejo" por el de valor energético (magnitud afectiva del complejo), no es difícil poner de acuerdo la opinión de Spielrein con la mía.

Parece como si a través de ese proceso de la formación analógica se alteró y aumentó paulatinamente el tesoro de representaciones y nombres. Se produjo de esa manera una ampliación de la imagen del mundo. Contenidos especialmente acentuados ("complejos de carga afectiva") se reflejaron en numerosas analogías y crearon sinónimos cuyos objetos colocáronse así en el mágico dominio de acción de la psique. De esta suerte surgieron aquellas íntimas relaciones de analogía que Lévy-Bruhl calificó acertadamente de "participación mística". Es evidente que esa tendencia a descubrir analogías, que parte de contenidos de

[27] Recordemos que para ciertos indios los primeros hombres nacieron de la unión de un mango de espada y una lanzadera.

[28] *Loc. cit.*, pág. 399.

tonalidad afectiva, tiene enorme importancia para el desarrollo del espíritu humano. Tenemos que dar la razón a Steinthal cuando considera que debe reconocerse a la locución "igual a" una importancia inaudita en la historia de la evolución del pensamiento. Es fácil imaginar que la transmisión de la libido a analogías condujo a la humanidad primitiva a una serie de descubrimientos transcendentales.

CAPITULO. III

LA TRANSFORMACION DE LA LIBIDO

INTENTARÉ ahora describir la transmisión de la libido mediante un ejemplo concreto: En cierta ocasión tuve una paciente que sufría de depresión catatónica. Como se trataba de una psicosis de grado muy benigno, no era de extrañar la existencia de numerosos rasgos histéricos. Al principio del tratamiento, en ocasión de relatarme un asunto doloroso, cayó en un estado crepuscular histérico durante el cual se manifestaron síntomas de excitación sexual. (Todo indicaba que, durante ese estado, la paciente había olvidado mi presencia). La excitación terminó en un acto masturbatorio, que iba acompañado de un gesto curioso: *Con el índice de la mano izquierda, la paciente hacía continuamente un rápido movimiento de rotación contra la sien izquierda, como si quisiera barrenar allí un agujero.* Luego, amnesia total de lo sucedido; tampoco pudo saberse nada sobre el curioso gesto con la mano. Era fácil reconocer en ese gesto una transposición hacia la sien del juego sexual infantil (análogo a la masturbación) que consiste en barrenar con el dedo en la boca, la nariz y las orejas; no obstante, el acto me pareció singularmente significativo, si bien al principio no alcanzaba yo a comprender por qué. Pocas semanas después tuve ocasión de hablar con la madre de la paciente, quien me informó que su hija había sido una niña bastante rara: a los dos años solía sentarse de espaldas *durante horas* contra la puerta de un armario abierto empujando rítmicamente aquélla con la cabeza,[1] lo cual

[1] En una enferma he visto cómo esa oscilación catatónica de la cabeza surgía de una lenta transposición hacia arriba de los movimientos del coito. Freud describió ese hecho llamándolo "transposición de abajo arriba".

exasperaba a cuantos la rodeaban. Poco después, en vez de jugar como los demás niños, empezó a *barrenar con el dedo en el revoque de la pared*. Lo hacía con pequeños movimientos rotatorios y rascando, y se pasaba *horas* en la tarea. Para su padres constituía ella un verdadero enigma. (A partir del cuarto año comenzó a masturbarse). Es notorio que en esa prematura ocupación infantil hemos de ver la fase preliminar de la acción posterior.

El "barrenar" podía seguirse retroactivamente hasta una época muy temprana de la infancia, anterior a la del onanismo. Esa época es todavía bastante oscura psicológicamente, faltan recuerdos individuales. Semejante conducta individual de un niño tan pequeño es absolutamente asombrosa. Por la historia posterior de la vida de la paciente sabemos que su desarrollo, entretejido como siempre con acontecimientos exteriores de marcha paralela, condujo a ese trastorno psíquico muy especialmente conocido por la individualidad y originalidad de sus productos: la esquizofrenia. Lo peculiar de esta enfermedad consiste en la perceptible manifestación de una psicología arcaica. De aquí surgen todos aquellos numerosos contactos con productos mitológicos; y lo que tomamos por creaciones originales e individuales, a menudo no son otra cosa que productos comparables a los de épocas primitivas. Este criterio debería aplicarse sin duda a todos los productos de esa notable enfermedad, y quizá también a ese "barrenar" sintomático. Varios años después, al morírsele un hijo con el cual se sentía muy tiernamente unida, reaparecieron en ella, a la sazón todavía sana, síntomas de infantilismo en forma de accesos masturbatorios, asociados precisamente con ese "barrenar". Como ya dijimos, el "barrenar" primario apareció en una *época anterior a la del onanismo infantil*, lo cual es importante porque este "barrenar" difiere de un hábito posterior análogo que se presenta después de la masturbación.

Como indicamos antes, en el niño la libido sólo se manifiesta en la zona de la función de la nutrición; al mamar, el niño se procura el alimento mediante *movimientos rítmicos*. Al mismo tiempo, en el sector motor en general aparece un movimiento rítmico de brazos y piernas acompañado de muestras de satisfacción. A medida que el individuo crece y se desarrollan sus órganos, la libido se crea nuevos modos de actividad. El modelo primario de la acti-

vidad rítmica, productora de placer y de satisfacción, se transfiere entonces a la zona de otras funciones, teniendo como fin provisional y en parte final la sexualidad, aunque esto no quiere decir que la actividad rítmica provenga del acto de la nutrición. Una parte considerable de la energía de nutrición y de crecimiento debe transformarse en libido sexual y otras formas. Ese tránsito no se opera bruscamente en la pubertad, como se suele por lo común creer, sino de modo paulatino durante gran parte de la infancia. A mi entender, en esa etapa de transición cabe distinguir dos fases: la fase de la succión y la del movimiento rítmico en sí. Por su índole, la succión pertenece totalmente al ámbito de la función de la nutrición; pero lo rebasa ya por el hecho de que ha dejado de ser función de nutrición para convertirse en actividad rítmica análoga sin recepción de alimento. Como órgano auxiliar aparece entonces la *mano*. En la fase de la actividad rítmica, la mano se destaca aun más claramente como órgano auxiliar; la actividad rítmica abandona la zona oral y se dirige a otros sectores. Se presentan ahora muchas posibilidades. Sabemos que por lo general son los demás orificios del cuerpo lo que se convierte en objeto de interés, luego la piel y ciertos lugares de ella y por último movimientos rítmicos de cualquier índole. La actividad que suele presentarse en forma de frotar, barrenar, tironear, etc., se efectúa con cierto ritmo. Es notorio que esa actividad, cuando alcanza al sector sexual, puede motivar las primeras tentativas de onanismo. En el curso de su transformación, la libido conserva en su nuevo sector de aplicación no poco de la fase de nutrición, pudiendo así explicarse, por ejemplo, las numerosas y estrechas vinculaciones entre la función de nutrición y la sexual. Cuando se presenta una resistencia contra la actividad resultante, que la obliga a una regresión, ésta se opera hacia la fase evolutiva anterior. La fase de la actividad rítmica coincide en general con la época del *desarrollo espiritual y verbal*. Por consiguiente, yo propondría que el período que va desde el nacimiento hasta las primeras manifestaciones claras de la sexualidad, vale decir, el período que va desde uno a cuatro años aproximadamente, se denomina *fase presexual* (comparable a la etapa de crisálida de la mariposa). Se caracteriza por una mezcla en que alternan los elementos de la fase de nutrición y de la fase sexual. Ciertas regresiones pueden remontarse hasta esa fase pre-

sexual; tal es lo que parece ocurrir —por lo menos sobre la base de las experiencias hechas hasta ahora— en la regresión de la esquizofrenia y de la epilepsia. Citaré dos ejemplos: uno es el caso de una joven que en la época de noviazgo enfermó de catatonía. Cuando me vio por primera vez, se precipitó hacia mí, me abrazó y dijo: "¡Papá, dame de comer!" El otro es el de una joven que se quejaba de que la perseguían con electricidad, con lo cual le provocaban una rara sensación en las partes sexuales, "como si allá abajo se comiera y bebiera".

Esos fenómenos muestran que las fases primitivas de la libido son susceptibles de una reanimación regresiva. Esa senda no sólo parece transitable, sino que además ha sido transitada con frecuencia. Cabría esperar, pues, si esta hipótesis se confirma, que en anteriores fases evolutivas de la humanidad esa transformación no sólo no fuera un síntoma patológico, sino un proceso frecuente, normal. Por lo tanto, sería interesante saber si se han conservado huellas de ella en la historia.

Un trabajo de Abraham [2] atrajo mi atención hacia cierta conexión primitiva entre el "barrenar" y la obtención de fuego, conexión que ha sido especialmente estudiada por Adalbert Kuhn.[3] Según este último autor, es posible que *Prometeo,* que entregó el fuego a los hombres, sea un hermano del *pramantha* hindú, es decir del madero masculino mediante cuya frotación se produce el fuego. El buscador hindú del fuego se llama *Mâriçvan,* y la producción de fuego se designa siempre en los textos hieráticos con el verbo *manthâmi,*[4] que significa *sacudir, frotar, producir por frotamiento.* Kuhn ha relacionado este verbo con el griego μανθάνω, que significa "aprender", habiendo explicado también la afinidad de ambos conceptos [5]. El *tertium comparationis* sería el ritmo (el movimiento de vaivén

2 *Traum und Mythus,* 1909.

3 A. Kuhn, *Mythologische Studien,* 1886, vol. I: "Die Herabkunft des Feuers und des Göttertranker". Un resumen de ese libro se encuentra en Steinthal, "Die ursprüngliche Form der Sage von Prometheus", *Zeitschr. f. Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft,* vol. II, 1862; asimismo en Abraham, *loc, cit.*

4 También *mathnāmi* y *mâthâyati.* La raíz es *manth* o *math.*

5 *Zeitschr. f. vergleichende Sprachforschung,* II, pág. 395, y IV, pág. 124.

en el espíritu). Según Kuhn, la raíz *mant* o *math*, pasando por μανθάνω = yo aprendo (μάθημα, μάθησις) y προ-μηθέομαι lleva a Προμηθεύς) (Prometeo), nombre de quien, según los griegos, robó el fuego. Se hace resaltar que como el Zeus turio lleva el sobrenombre, de particular interés al respecto, de Προ-μανθεύς, es posible que Προ-μηθεύς no sea una palabra indogermánica originaria relacionada con el sánscrito *pramantha*, sino sólo un sobrenombre. Confirma esta interpretación una glosa de Hesiquio: Ἰθάς: ὁ τῶν Τιτάνον κήρυ Προμηθεύς (Idas, el mensajero de los dioses, Prometeo). Según otra glosa de Hesiquio, ἰθαίνομαι (de ἰαίνω = calentar), equivaldría a θερμαίνομαι = calentarse; en consecuencia, Ἰθάς sería "el llameante", como Αἴθων o φλεγύας.[6] Por lo tanto, la relación de Prometeo con *pramantha* resulta dudosa. En todo caso, Προμηθεύς como sobrenombre de Ἰθας es importante porque el "llameante" es "el premeditador".[7] (*Pramati* = la previsión, es también un atributo de Agni, aunque *pramati* tenga otro origen). Prometeo pertenece también a la estirpe de los fleguios, que Kuhn sitúa en indiscutible relación con la familia sacerdotal hindú de los Bhrgu.[8] Los Bhrgu son también buscadores de fuego como Mâtariçvan (el que "se hincha en la madre"). Kuhn cita un pasaje según el cual Bhrgu surge de la llama, de modo análogo a Agni. ("En la llama nació Bhrgu, Bhrgu tostado, no se quemó".) Esto nos conduce a una raíz afín de Bhrgu, a saber: sánscr. *bhrây* = brillar, lat. *fulgeo* y gr. φλενω (sánscr. *bhargas* = esplendor, lat. *fulgur*). Bhrgu aparece, pues, como el "luminoso". Y puesto que se denomina φλεγύας una clase especial de águila a causa de su color amarillo fuego, es clara la relación con φλέγειν = arder. Los fleguios son, pues, las águilas de fuego,[9] y Prometeo pertenece a esta tribu. Sin embargo, el camino desde *pramantha* a Prometeo no va a través de la palabra, sino quizá a través

[6] K. Bapp, en el *Lex.* de Roscher, III, col. 3034.

[7] Constituye un paralelo interesante el dios ígneo de los balios, que mora en el cerebro del hombre y se reproduce siempre bailando sobre una rueda de fuego (símbolo solar). Se considera como el dios supremo y más popular de los balios.

[8] Bhrgu = φλεγω, reconocida analogía de sonidos. Véase Roscher, volumen III, col. 3034, 54.

[9] El águila como tótem ígneo en los indios, véase en Roscher, volumen III, col. 3034, 60.

de la visión.[10] Dicho con otras palabras: podría tratarse de un paralelo *arquetípico* y no de un caso de transmisión lingüística.

Durante algún tiempo prevaleció entre los filólogos la opinión de que Prometeo no adquirió sino posteriormente su significado de "premeditador" (tanto más cuanto el nombre de su hermano, Epimeteo, significaba el "post-meditador") y que originariamente tenía que ver con *pramantha, manthâmi, mathâyati.* En consecuencia, no debía vinculárselo etimológicamente con προμηθέομαῖ, μάθημα y μανθάνω. Por el contrario, *pramati* = la previsión, unida a Agni, nada tiene que ver con *manthâmi.* Pero recientemente se ha tendido de nuevo a hacer derivar Prometeo de μανθάνω.[11] Lo que puede entonces considerarse seguro en esa complicada situación, es que encontramos el pensamiento, o bien la previsión o premeditación, asociado al barrenar ignífero, sin que en la actualidad sea posible establecer las verdaderas relaciones etimológicas entre las palabras empleadas para esos conceptos. Para la etimología, además de la migración de las radicales, habrá que tener en cuenta el resurgimiento autóctono de ciertas imágenes primordiales.

Los hindúes conciben el *pramantha, i*nstrumento del *manthana* (sacrificio del fuego) como exclusivamente sexual: es el falo o varón,

10 La raíz *manth* se transforma en alemán, según Kuhn, en *mangeln,* arrollar (como la ropa lavada). *Manthara* es el batidor de manteca. Cuando los dioses produjeron la *amrta* (bebida de inmortalidad) batiendo el océano, emplearon como batidora el monte *Mandara* (véase Kuhn, *Myth. Stud.,* 1886. pág. 16 y sigs.). Steinthal llama la atención sobre el término poético latino *mentula* = miembro viril, en el cual *ment* equivaldría a *manth.* Agregó que *mentula* debe concebirse como diminutivo de *menta* o *mentha* (μίνθα) = menta. En la antigüedad llamábase a la menta "corona de Afrodita" (Dioscórides, II, 154). En Apuleyo es *mentha venerea,* un afrodisíaco. (El sentido opuesto se halla en Hipócrates: "Si alguien la come a menudo, su semen genital se licúa hasta derramarse, e impide la erección y entorpece el cuerpo": según Dioscórides la menta es también un medio anticoncepcional; véase Aigremont, *Volkserotik und Pflanzenwelt,* vol. I, pág. 127.) Los antiguos también decían: "Se llama *menta* porque su olor hiere la *mente* — el olor de la menta excita el ánimo". Eso nos lleva a la raíz *ment,* en *mens* = mente, con la cual se habría operado un desarrollo paralelo al de *pramantha.* Además, una barbilla saliente se llama mentón *(mentum).* El polichinela priápico tiene un mentón muy desarrollado; también los sátiros y otros demonios priápicos tienen barbas y orejas puntiagudas. En general todas las prominencias del cuerpo pueden adquirir significado masculino y todas las depresiones o cavidades significado femenino.

11 Cfr. K. Kerényi, *Prometheus,* 1946.



Fig. 21. — Bes con ojos de Horus.



Fig. 22. — Fauno. (Estatuilla de bronce de origen desconocido.)



Fig. 23. — Cibeles, Attis y el pino.

(Según un altar de Cibeles, del siglo III a. de J. C. actualmente destruido.)

Repr. de F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker*. Leipzig y Darmstadt 1819, lám. II, fig. 2.



Fig. 24. — La Madre Tierra nutricia.
(Pintura mural en la catedral de Limburgo, aprox. 1235.)

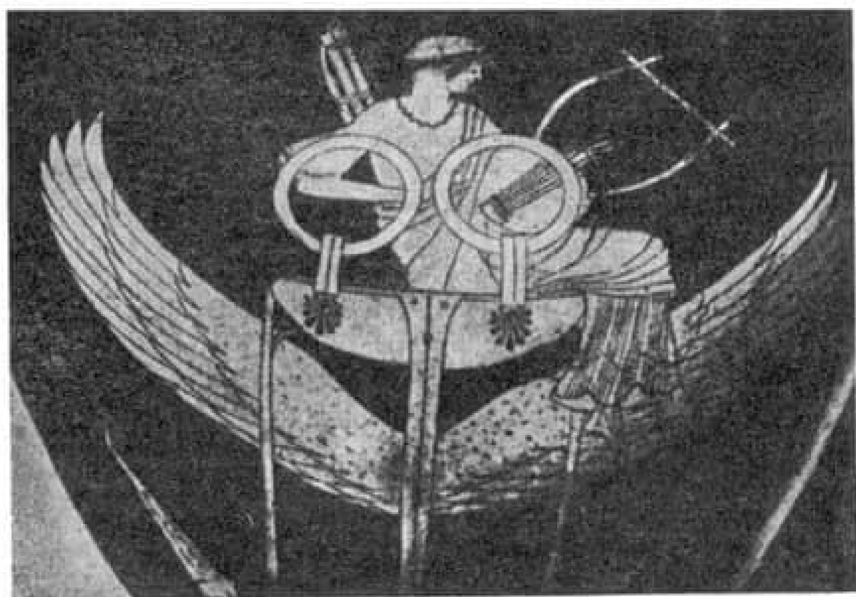


Fig. 25. — Apolo con la lira viaja en el trípode alado.
(Según un vaso del Mus. Etrusco, Ciudad del Vaticano.)

en tanto que el madero agujereado que se encuentra abajo es la vulva o mujer. El fuego surgido por barrenamiento es el hijo, el niño divino Agni. En el culto, los dos maderos llamados *Purûravas* y *Urvaçi* personifican al hombre y a la mujer; el fuego nace de los órganos sexuales de ésta.[12] Veamos al respecto la interesante descripción que hace Weber de la producción ritual del fuego (*manthana*)s [13]

"Se enciende un determinado fuego votivo frotando dos maderos. Se toma uno de ellos y se dice: 'Tú eres el lugar de nacimiento del fuego'. Se colocan encima dos hierbas: 'Vosotros sois los dos testículos', y sobre ésas el *adhârarani* (el madero de debajo): 'Tú eres *Urvaçi*'. Se unta el *uttarârani* (madero que se colocará encima) con manteca: 'Tú eres fuerza' (semen); luego se lo pone sobre el *adharârani:* 'Tú eres *Purûravas*', y se frotan entre sí tres veces: 'Te froto con el *Gâyatrîmetrum*', 'Te froto con el *Trishtubhmetrum*', 'Te froto con el *Yagatîmetrum*".

El simbolismo sexual de esta producción de fuego es evidente. En un canto del *Rigveda* (III, 29, 1-3) hallamos un sentido y un simbolismo iguales:

"Es el madero giratorio; el procreador está pronto, trae a la dueña de la tribu.[14] Hagamos girar a Agni a la antigua usanza".

"Entre ambos maderos está el *yâtavedas*, como en las mujeres preñadas el bien guardado fruto del cuerpo; todos los días los humanos sacrificarán y cantarán en honor de Agni".

[12] El *"gulya" (pudendum)* es el *yoni* (lugar de nacimiento) del dios; el fuego que allí nace es llamado benefactor. (*Kâtyâyanas Karmapradîpa*, I, 7, traduc. de Kuhn, *Herabkunft des Feuers*, 1886, pág. 67). Es posible que haya una relación etimológica entre las voces alemanas *bohren* (barrenar, taladrar, perforar) y *geboren* (nacido). El germánico *borô* (*bohren*) tiene un lejano parentesco con el lat. *forare* hurgar, (*agujerear*) *y el gr.* φαράω = arar. Se supone que existía una raíz indogermánica *bher* con la significación de llevar; sánscr. *bhar—*, gr. φερ; lat. *fer—;* de donde el antiguo alto alemán *beran* = *gebären* (partir); ing. *to bear;* lat. *fero* y *fertilit*, *fordus* (preñado) gr. φορός (id.). Walde (*Lat. Etym.* s. v. "ferio") aproxima *forare* a la raíz *bher—*. Cfr. más adelante el simbolismo del arado.

[13] Weber, "Indische Studien", I. pág. 197, citado por Kuhn, *loc. cit.*, pág. 71.

[14] O de los hombres en general. *Viçpatni* es el madero femenino; *viçpati* un atributo de Agni, el masculino.

"¡Haz penetrar el bastón en la que allí está extendida, tú que lo sabes! De inmediato ella concebirá. ¡Oh, ya parió ella al fecundador! Iluminando con una punta rojiza su camino, el hijo de Ilà nació de excelente madera".[15]

Observemos aquí que el *pramantha* es también al mismo tiempo Agni, el hijo engendrado: el falo es el hijo o el hijo es el falo. La lengua alemana actual ha conservado un eco de esos antiguos símbolos: se suele llamar a un muchacho *Bengel* (bastoncillo), y en el dialecto de Hesse, *Stift* (tarugo) o *Bolzen* (clavija).[16] (Grimm y otros señalan que el lenguaje vulgar denomina *Knabe* = muchacho, al pene). Como costumbre supersticiosa la producción ritual de fuego conservóse en Europa hasta el siglo XIX. Kuhn menciona un caso ocurrido en 1828 en Alemania. Se recurría a ciertos actos mágicos solemnes llamados *Nodfyr* (*Notfeuer*, fuego de emergencia)[17] especialmente a modo de encantamiento contra las enfermedades del ganado. Khun cita, tomado de la *Crónica de Lanercost* del año 1268, un caso particularmente notable de fuego de emergencia[18] cuyas ceremonias permiten reconocer su sentido sexual:

"Para que el lector conserve íntegramente la fe en la divinidad, recuerde que en el año en que sobre los ganados de Laodonia cundió la peste que se suele llamar neumonía, ciertos ganaderos, monjes de hábito más no de sentimiento, enseñaban a los ignorantes del país que se podría salvar a los animales si se producía fuego frotando maderos y se erigía una estatua de Príapo. Cuando un hermano lego cisterciense lo hubo hecho así en Fenton, ante la entrada del patio, rociando a los animales con agua bendita en la cual se habían sumergido los testículos de un perro..."[19].

[15] La madera como símbolo de la madre (cfr. Freud, *Interpretación de los sueños*). "Hijo de Ilâ": Ilâ es el nombre de la hija de Manu, el único, que ayudado por su pez venció al diluvio y luego volvió a procrear a los hombres con su hija.

[16] Cfr. Hirt, *Etym. der neuhochd. Sprache*, 1909, pág. 348.

[17] El capitular de Carlomagno de 942 prohibía "los fuegos sacrílegos llamados *niedfyr*" (*Notfeuer*, fuego de necesidad o emergencia). Cfr. Grimm, *Mythol.*, 1877, pág. 52, donde pueden leerse descripciones de esas ceremonias.

[18] Kuhn, *Mythol. Stud.*, 1886, pág. 43.

[19] *"Pro fidei divinae integritate servanda recolat lector, quod cum hoc anno in Laodonia pestis grassaretur in pecudes armenti, quam vocant usitate Lungessouth, quidam bestiales, habitu claustrales non animo, docebant idiota*

Estos ejemplos, por el hecho de proceder de distintas épocas y de distintos pueblos, revelan la existencia de una tendencia general a establecer un paralelismo entre la obtención de fuego y la sexualidad. La repetición ritual o mágica del antiquísimo invento demuestra hasta qué punto el espíritu humano persevera en antiguas formas y cuán profundamente arraigada está la reminiscencia del barrenamiento del fuego. Quizá haya quien se incline a ver en el simbolismo sexual de la producción ritual de fuego un añadido debido a la erudición sacerdotal. Tal es sin duda el caso en ciertas elaboraciones rituales del misterio del fuego. Pero subsiste la cuestión de si la producción de fuego no tenía originariamente una más honda conexión con la sexualidad. Veamos qué es lo que ocurre en la tribu australiana de los *wachandis*,[20] que celebra en primavera el siguiente encantamiento fecundador: Practican estos indígenas un agujero en el suelo, que por su forma y las matas que lo rodean parece un órgano genital femenino. En torno a ese agujero danzan toda la noche, manteniendo adelante las lanzas de suerte que producen la impresión de penes en erección, y hundiéndolas en el agujero mientras gritan: *pulli nira, pulli nira wataka* (¡no agujero, no agujero, es vulva!). Danzas obscenas similares se dan también en otras tribus.[21]

En ese encantamiento de primavera[22] se expone una cópula sacramental en que lo femenino está representado por el agujero en

---

patriae ignem confrictione de lignis educere et simulacrum Priapi statuere, et per haec bestiis succurrere. Quod cum unus laicus Cisterciensis apud Fentone fecisset ante atrium aulae, ac intinctis testiculis canis in aquam benedictam super animalia sparsisset, etc."

[20] Preuss, *Globus*, LXXVI, 1905, pág. 358.

[21] Cfr. Fr. Schultze, *Psychologie der Naturvölker*, 1900, págs. 161 y sigs.

[22] Ese juego primitivo conduce al simbolismo fálico del arado. Ἀροῦν significa arar y posee, además, la acepción poética de fecundar. El lat. *arare* significa solamente arar, pero la frase *fundum alienum arare* significa: "coger las cerezas en el huerto del vecino". En un vaso del Museo Arqueológico de Florencia vemos una magnífica imagen del arado fálico: un grupo de seis hombres itifálicos desnudos arrastran un arado que tiene forma de falo (Dieterich, *Mutter Erde*, 1905, págs. 107 y sigs.). El *carrus navalis* (Carnaval) de nuestra fiesta de primavera a veces era un arado en la Edad media (según Hahn, *Demeter und Baubo*, cit. por Dieterich, *loc. cit.*, pág. 109). El Profesor Abegg de Zurich me llamó la atención sobre el trabajo de R. Meringer, "Wörter und Sachen", *Indogerm. Forschungen*, 16, 179-84, 1904. Según este

la tierra y lo masculino por la lanza. Esta hierogamia era parte integrante de muchos cultos y desempeñaba también un gran papel en algunas sectas.[23]

No cuesta mucho imaginar que, al igual que los negros australianos mencionados efectúan una especie de hierogamia con la tierra, la misma idea u otra análoga podía representarse mediante la producción de fuego con dos maderos. Para la boda ritual se empleaban, en lugar de dos personas, dos simulacros: *purûvaras* y *urvaçi*, el madero masculino y el femenino.

No cabe duda de que la sexualidad figura entre los componentes de mayor acento afectivo. Para ciertas concepciones había de resultar plausible derivar de la sexualidad todo lo notoriamente similar a ella, mediante la hipótesis de que la libido sexual tropieza en alguna parte

---

erudito, se produjo una fusión muy amplia de símbolos libidinales con la materia exterior y la actividad exterior, lo que corrobora en gran medida mis propias opiniones. La reflexión de Meringer parte de dos raíces indogermánicas: *uen* y *uenetı*. **Uen* (en indogermánico antiguo *van*, *vana*), significa madera. Agni es el *garbhas vanām*, "fruto del vientre de las maderas". **Uenetı* significa "él ara", esto es, abre el suelo con una madera puntiaguda. Ese verbo no ha podido comprobarse, pues muy pronto se extinguió el primitivo laboreo del campo que con él se indicaba. Cuando se conoció un mejor modo de trabajar la tierra, la denominación del primitivo suelo arado pasó a los pastizales; de donde el gót. *vinja*, νουή' el islandés antiguo, *vin* = yebal, pastizal; y quizá también el islandés *Vanen* = dioses del cultivo. Además, indogerm. **uenos* = "goce amoroso"; lat. *venus*. Al significado emocional de *uenos* pertenece también el ant. altoal. *vinnan* = "retozar". En este sentido, gót.*vens*, ἐλπί ς, ,ant. altoal. *wān* = expectación, esperanza; sánscr. *van* = desear; en alemán moderno *Wonne* = voluptuosidad; ant. isl. *vinr* = amado; amigo. Del significado del alemán *ackern* = arar, surje *wohnen* = habitar: transición que sólo se operó en el germánico. De *wohnen* proviene *gewöhnen* = acostumbrar, *gewohnt sein* = estar acostumbrado, sinónimo del ant. isl. *vanr* = acostumbrado. La idea de *ackern* condujo a *sich mühen* = esforzarse; ant. isl. *vanr vinna* = trabajar; alto alemán antiguo, *winnan* = matarse trabajando; got. *vinnan* = πάσχειν, *vunns* = πάθημα. De *ackern* surge por otra parte *gewinnen*, *erlangen* (obtener, ganar), ant. altoal. *giwinnan*; pero también *verletzen* = lastimar: de donde el gót. *vunds*, que da el alemán *Wund* = herida. Por consiguiente, *Wund* significaba originariamente el campo desbrozado por el arado. De *verletzen* = lastimar se llega a *schlagen*, *besiegen* = batir, vencer; ant. altoal. *winna* = lucha; ant. sajón, *winnan* = luchar.

[23] La antigua costumbre de pasar la noche de bodas en el campo para hacerlo fecundo, expresa del modo más claro la analogía: "al fecundar a la mujer, fecundo también la tierra". El símbolo traslada la libido al cultivo y fecundación de la tierra. Cfr. Mannhardt, *Wald-und Feldkulte*, vol. I.

con un obstáculo y se ve obligada a buscar una actividad sucedánea en forma de analogía ritual. Como sabemos, con el fin de explicar la inversión y transformación de la libido, Freud supuso que tal obstáculo era la *prohibición del incesto.* Diciéndolo con mayor exactitud, la *prohibición del incesto* constituye una limitación de la *tendencia endogámica.* Ahora bien, para obligar a un instinto a retroceder o tan sólo a limitarse parcialmente, es preciso que la parte contraria posea una energía correlativamente mayor. Freud supone con razón que dicha energía está en el *miedo,* y para explicarlo, inventa el mito más o menos plausible de la horda primitiva —similar a la manada de simios—, tiranizada por un viejo macho. En todo caso, esa imagen debería completarse mediante una matrona correlativamente terrible que provocase pavor en las hijas del mismo modo como el padre primitivo mantiene en temeroso respeto a la mesnada de los hijos. Tendríamos entonces una *fuente de miedo patrilineal y otra matrilineal,* correspondiendo a las situaciones primitivas. Me imagino que el neurótico primitivo debe haber "pensado" más o menos así.

Considero por lo menos dudoso que pueda hacerse derivar de tal manera la fuerza motivadora que subyuga el instinto, y ello sobre todo basado en la mera reflexión de que las tensiones en el seno de un grupo primitivo nunca son mayores que las provocadas por la lucha por la existencia en el conjunto del grupo. Si no fuera así, el grupo perecería indefectiblemente. La tendencia endogámica constituye un peligro considerable para el grupo primitivo, que precisamente se conjura limitándola. Parece ser un medio para ello el tan difundido matrimonio entre primos cruzados,[24] que equilibra la tendencia endogámica con la exogámica. Qué peligro amenaza al grupo, se desprende de las ventajas que se obtienen limitando la tendencia endogámica, y a eso responde el tabú del incesto. El grupo se robustece interiormente, adquiere posibilidades de expansión y con ello mayor seguridad. La fuente del miedo no se halla, pues, dentro del grupo, sino fuera, en peligros muy reales dimanantes de la lucha por la existencia. El miedo a los enemigos y el miedo al hambre predominan incluso sobre la sexualidad, que, como se sabe, no representa un problema para los

[24] Cfr. al respecto mi obra *Psychologie der Uebertragung,* 1946, págs. 103 y sigs. (Hay ed. cast.: *Psicología de la transferencia,* B. Aires, Paidós, 1953).

primitivos, puesto que es más fácil tener una mujer que los alimentos necesarios. El miedo a las consecuencias de lo inconveniente proporciona el motivo más convincente para proceder a la limitación del instinto. La confrontación con situaciones calamitosas obliga a ocuparse de la cuestión de cómo puedan solventarse. La libido transformada en regresiva por el obstáculo, acude siempre a las posibilidades existentes en el individuo. Un perro que encuentra la puerta cerrada, rasca en ella hasta que se abre; un hombre que no halla la respuesta, se frota la nariz, estira el labio inferior, se rasca detrás de las orejas, etc. Si se impacienta, surgen toda suerte de actos rítmicos, golpea con los dedos, patalea, etc. Al propio tiempo aparecen también analogías sexuales más o menos claras, como, por ejemplo, gestos de masturbación. Koch (en *Südamerikanische Felszeirchnungen*) relata que los indios se sientan sobre las rocas y practican en ellas surcos con piedras mientras sus canoas son arrastradas hacia las cataratas. En este orden de cosas resulta comprensible lo que refiere Maeterlinck en *L'Oiseau Bleu*: Los dos niños que buscan el pájaro azul en el país de los nonatos, encuentran allí a un muchachito que *"barrena" con los dedos en su nariz.* De éste se dice que algún día, cuando la tierra se haya enfriado, inventará un nuevo *fuego*. La paciente de Spielrein [25] vinculaba el acto de "barrenar", por una parte con el fuego, y por otra con la procreación. Decía: "Se necesita el hierro a objeto de barrenar la tierra". "Con el hierro se pueden crear de la piedra hombres fríos". "Con el hierro candente se puede barrenar la montaña. El hierro se pone incandescente cuando se barrena una piedra".

La libido estancada por un obstáculo no regresa necesariamente a aplicaciones sexuales anteriores, sino a actividades rítmicas infantiles, que sirven de fundamento al modelo originario tanto del acto de nutrición como del sexual. De acuerdo con los materiales existentes, no parece excluida la posibilidad de que el descubrimiento de la producción de fuego se haya logrado efectivamente de ese modo, a saber, por reanimación regresiva del ritmo.[26] Esa hipótesis me parece perfectamente posible desde el punto de vista psicológico. Desde luego, esto no quiere decir que sólo de tal modo pudo llegar a descubrirse

[25] *Jahrb. f. Psychoanal. u. Psychopathol. Forschung*, III, pág. 371.

[26] Cfr. sobre esto las pruebas que da Buecher, *Arbeit und Rhythmus*, 1899.

cómo hacer el fuego. También pudo producirse al golpear dos pedazos de sílex uno contra otro. Lo único que quiero dejar sentado es el proceso psicológico cuyas manifestaciones simbólicas apuntan a semejante posibilidad del descubrimiento de la producción del fuego.

Aunque ya en esas actividades rítmicas parece haber algo de juego, impresiona la insistencia y energía del presunto juego. Los pueblos primitivos ejecutan la mayoría de sus ritos con una seriedad imperturbable y una energía, un vigor excesivos que contrastan extrañamente con su propia pereza. El acto sexual pierde así por completo su carácter lúdico y se convierte en *esfuerzo* intencionado. El hecho de que ciertas tribus dancen monótonamente toda una noche al son de una lúgubre melodía de tres notas, es algo que resulta difícil considerar como juego; produce más bien la impresión de *intención* y *ejercicio*. Y así es, en efecto, puesto que el ritmo es el instrumento clásico para el cálculo de ciertas nociones o actividades, y lo que se inculca, es decir, lo que pretende que quede firmemente grabado, es la transición de la libido a una nueva forma de actividad. Como después de la fase nutritiva del desarrollo, ya no encuentra aplicación la actividad rítmica del acto de la nutrición, ésta no sólo pasa al sector de la sexualidad en el sentido más estricto, sino también al de los "mecanismos de atracción", al de la música y la danza, y por último al del trabajo en sentido propio. La estrecha relación y hasta dependencia en que entre los primitivos se halla el trabajo con la música, el canto, la danza, el tambor y los ritmos en general, es en verdad notable. Tal relación forma el puente que enlaza con la sexualidad, con lo cual se da la posibilidad de un desvío y una evitación de la verdadera tarea. Como semejante digresión aparece no pocas veces, y precisamente en todos los dominios de la cultura, surge con facilidad la opinión de que toda función diferenciada es en cierto sentido un sucedáneo de una u otra forma de sexualidad. La considero equivocada, aunque comprensible en todo caso a causa de la enorme importancia psíquica de ese instinto. Yo mismo sustentaba antes una opinión semejante, puesto que por lo menos suponía que las diversas formas de actividad de la atracción y de la protección de las crías provenían de la escisión y diferenciación de una libido sexual primitiva, es decir, del instinto de reproducción en sentido general, y por lo tanto constituían también las etapas preliminares de las actividades culturales

en tanto tuvieran carácter de instintivas. Una de las causas de ese error era la influencia de Freud, pero otra, y de más peso, estribaba en el *factor ritmizante* a menudo inherente a esas funciones. Sólo después descubrí que la propensión a la ritmización en modo alguno procede de la fase nutritiva para pasar en cierto sentido a la sexual, sino que *representa un carácter peculiar de todos los procesos emocionales en general*. Toda emoción, en cualquier fase de la vida, propende a manifestaciones rítmicas, es decir, a *repeticiones perseverantes,* como lo demuestran en el experimento de asociación las palabras reactivas de carga complejística, en forma de repetición, asonancia y aliteración.[27] Por lo tanto, la ritmización no constituye una razón para suponer que la función por ella afectada proceda de la sexualidad.

El valor psíquico de la sexualidad, lo mismo que una plausible analogía con ella, facilitan la desviación hacia la sexualidad en el caso de una regresión, con lo cual, naturalmente, parece entonces que se tratara de un deseo sexual al cual se niegue (injustamente) gratificación. Es la argumentación típica de la neurosis. Parece que los primitivos advierten instintivamente el peligro de esa desviación: los antes mencionados wachandi *no pueden mirar a ninguna mujer* durante toda la ceremonia con que celebran la hierogamia. En cierta tribu india existía la costumbre de que los varones, antes de ir a la guerra, dieran vueltas en torno a una bella joven desnuda. El que entonces sufría una erección, era eliminado como inepto para la profesión bélica. Con la desviación hacia la sexualidad se encubre el verdadero problema, si no siempre, por lo menos muy frecuentemente. Uno se inculca a sí mismo y a los demás la idea de que se trata de un problema sexual que hace ya mucho tiempo anda mal y cuyas causas pertenecen al pasado. Con ello se encontró felizmente la excusa y desviación del problema del presente, trasladando a otro lugar, desprovisto de peligros, el planteamiento de la cuestión; pero con esta ganancia ilícita se ha perdido también la adaptación trocándola con una neurosis.

Dijimos antes que el control del instinto se relaciona con el miedo a los peligros muy reales de la existencia en este mundo. Pero la realidad exterior no es la única fuente del miedo limitador del instinto, pues con frecuencia el primitivo teme más una realidad "in-

[27] Eberschweiler, "Untersuchungen über den Einfluss der sprachlichen Komponente auf die Assoziation", *Allg. Zeitschr. für Psychiatrie,* 1908.

terior", es decir, al mundo de los sueños, a los espíritus de los muertos, a los demonios, dioses y por último, aunque no menos, a los magos y brujas, a pesar de que nuestro racionalismo cree haber obstruido esa fuente de temor señalando su irrealidad. Pero se trata de realidades psíquicas internas cuya naturaleza irracional no cabe abordar con razones racionales. Aunque es verdad que puede eximirse de ciertas supersticiones al entendimiento primitivo, ya no es posible arrancar con razones al hombre primitivo de la embriaguez, de la desorganización moral y de la desesperanza. Hay una realidad psíquica tan inexorable y tan invencible como el mundo exterior, y también igualmente provechosa y pródiga en recursos cuando se conocen los medios y métodos para evitar los peligros y recoger los tesoros. "La magia es la ciencia de la selva", dijo en una ocasión un famoso explorador. El civilizado mira con desdén la superstición primitiva, lo cual es tan necio como la actitud de quienes desprecian los pertrechos y alabardas, las fortificaciones y las elevadas catedrales de la Edad media. Los medios primitivos son tan eficaces en las circunstancias primitivas como una ametralladora o la radio en las condiciones modernas. Nuestras religiones e ideologías político-sociales pueden interpretarse como medidas de salvación y propiciación y compararse a las representaciones mágicas primitivas; y cuando faltan esas "representaciones colectivas" se presentan las correspondientes idiosincrasias individualistas extravagantes, las ideas fijas, fobias y demás estados de obsesión que nada tienen que envidiar en materia de primitivismo, sin mencionar las epidemias psíquicas de nuestra época, ante las cuales resulta pálida aún la epidemia de brujería del siglo XVI.

A pesar de todos los intentos de interpretación racionalista, la realidad psíquica es y sigue siendo una genuina fuente de miedo, cuya peligrosidad aumenta cuanto más se la niega. Si se procede de esta última manera, los instintos biológicos tropiezan, no sólo con un obstáculo exterior, sino también con uno interior. El mismo sistema psíquico, que por una parte reposa en la concupiscencia de los instintos, se funda por la otra en una voluntad opuesta que por lo menos es tan fuerte como el instinto biológico.

La voluntad de eliminar o reprimir los instintos naturales, o sea —para decirlo más exactamente— su predominio y falta de coordinación, proviene —si el motivo no lo constituye la situación de emer-

gencia exterior— de la fuente espiritual, es decir, de imágenes numinosas psíquicas. Estas imágenes, concepciones, convicciones o ideales actúan en virtud de la energía peculiar del individuo, la cual no siempre está disponible para tal fin, sino que podría decirse que le es sustraída por estas imágenes. Ni siquiera la autoridad paterna es tan grande, salvo raras veces, como para mantener permanentemente a raya el espíritu de los hijos. Lo último ocurre sólo en el caso de que el padre invoque o formule aquella imagen que es numinosa en términos universalmente humanos o por lo menos se apoya en el consenso de todos. La sugestión del ambiente es en sí una consecuencia de la numosidad de la imagen y aumenta a su vez esta última. Si no existe una sugestión del ambiente en este sentido, el efecto colectivo de la imagen es escaso, o absolutamente nulo, a pesar de que como vivencia individual pueda ser de la máxima intensidad. Menciono esta circunstancia porque se discute la cuestión de si las imágenes interiores, las representaciones colectivas, son meras sugestiones del medio o vivencias originarias genuinas y espontáneas. Con respecto a la primera interpretación debe hacerse observar que se limita a aplazar la respuesta, puesto que de algún modo tiene que haber surgido el contenido de la sugestión. Hubo un tiempo en que los mitos fueron vivencias originarias, es decir, numinosas, y quien no omite esfuerzos en reiteradas investigaciones, puede observar todavía en la actualidad esas vivencias originarias subjetivas. Di antes un ejemplo de cómo una creación mítica (falo solar) se repite en ciertas condiciones que no dejan vislumbrar posibilidades de mediación. Tomemos como ejemplo el caso de un paciente mío, modesto empleado de comercio, que sólo había cursado algunos años de la escuela secundaria. Se había criado en Zurich, y ni con el máximo esfuerzo imaginativo logré siquiera sospechar de dónde había podido él tomar la idea del falo solar, el balanceo del rostro y el nacimiento del viento. Yo mismo, a pesar de que en virtud de cierta cultura general estaba en condiciones mucho mejores para conocer esa relación de ideas, la ignoraba totalmente y sólo al cabo de cuatro años de haberla encontrado por vez primera (1906) descubrí los paralelos en la obra de Dieterich, *Eine Mithrasliturgie*, que se publicó en 1910.[28]

[28] Cfr. mis ulteriores observaciones sobre este caso en *Seelenprobleme der Gegenwart*, 1931, págs. 161 y sigs.

Esa observación no quedó aislada.[29] Naturalmente, no se trata de representaciones heredadas, sino de cierta disposición innata a la formación de representaciones paralelas o bien de estructuras universales, idénticas, de la psique, que luego denominé lo *inconsciente colectivo*. Llamé *arquetipos* esas estructuras. Corresponden al concepto biológico de "pautas de comportamiento".[30]

Como enseña la historia de los fenómenos religiosos, es propia del arquetipo una *acción numinosa*, esto es, que afecta al sujeto de modo similar al instinto; más aún, el último puede ser limitado y hasta dominado por esa fuerza. Creemos innecesario dar ejemplos al respecto.

Si un instinto es entorpecido o inhibido, se produce una retención y *regresión* del mismo. Digámoslo con más vigor: si, por ejemplo, se produce una inhibición de la sexualidad, se opera a consecuencia una regresión que consiste en que la energía de la sexualidad abandona ese sector de aplicación y anima la función de otro, o bien se comunica a este último. Con lo cual se modifica su forma. Tomemos como ejemplo la ceremonia de los wachandi. Todo induce a suponer que el agujero en la tierra es una analogía con el órgano genital de la madre, puesto que cuando un hombre no puede mirar a ninguna mujer, su *eros* vuelve a la madre; pero como el incesto debe evitarse,

29 Cfr. Jung y Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1942, y Jung, *Psychologie und Alchemie*, 1944, págs. 19 y sigs.

30 [Esta identificación del concepto de arquetipo con la noción de "pauta de comportamiento" introducida por la moderna psicología social, prueba una vez más cuán errados están quienes califican a Jung de místico o afirman que su psicología se funda en pseudocientíficas especulaciones metafísico-religiosas. Indudablemente que en la polémica *nature versus nurture* se encontraría del lado de los primeros, pero desde eso a atribuirle lo que tantas veces le atribuyen quienes posiblemente no se han tomado el trabajo de leer sus libros, media gran trecho. Los arquetipos —dice Jung— no consisten en ideas heredadas, sino "en predisposiciones heredadas a reaccionar de tal o cual modo". La estructura de los arquetipos acaso sea comparable "al sistema axial de un cristal, que predetermina la formación cristalina en el agua madre sin poseer él mismo existencia material. Esta existencia manifiéstase primero en la manera de cristalizar los iones y después las moléculas... El sistema axial determina meramente la estructura estereométrica, pero no la forma concreta del cristal". Así como el cristal, posee el arquetipo un núcleo de significación invariable que siempre determina su modo de manifestarse sólo en principio, nunca concretamente. (Cfr. *Die psychologischen Aspekte des Mutter-Archetypus*. "Eranos-Jahrbuch", 1938). *B.*]

el agujero en la tierra la suple hasta cierto punto. Por lo tanto, mediante la práctica ceremonial se sustrae a la sexualidad el importe de energía incestuoso reconduciéndolo a una etapa infantil donde adquiere, si la operación prospera, otra forma, lo cual significa lo mismo que adquirir otra función. Pero es de suponer que la operación sólo puede llevarse a cabo con dificultades, ya que el instinto originario tiene seguramente tanta tendencia endógama ("incestuosa") como exógama y en consecuencia debe escindirse hasta cierto punto. Esa escisión va acompañada de conciencia y percatación. La regresión se produce con ciertas dificultades porque la energía como fuerza específica es inherente a su sujeto y, por ende, al pasar de una forma a otra, transfiere algo del carácter de la anterior a la siguiente.[31] La consecuencia de ello es que los fenómenos resultantes ostentan en nuestro caso el carácter de acto sexual, aunque de hecho ya no lo son. Así, también el "barrenar" ignífero es sólo una analogía del acto sexual, del mismo modo que este último tiene que pasar por muchas cosas en el lenguaje, como analogía de actividades de índole totalmente diferente. La etapa presexual de la primera infancia, a la que retrotrae la regresión, peculiarízase por múltiples posibilidades de aplicación, pues la libido recupera en ella su originaria polivalencia indiferenciada. Por consiguiente, cualquier cantidad de libido devuelta a esa etapa por la regresión, encuentra en ella diversas posibilidades de aplicación. Como en la ceremonia de los wachandis se trata de una libido vinculada al objeto, o sea, de sexualidad, esa destinación, a título de carácter esencial, pasará por lo menos en parte a la nueva forma. La consecuencia de ello es que se "ocupa" un objeto análogo que aparece en lugar del reprimido: el mejor, el objeto ideal, es la *madre tierra nutricia. (Fig. 24.)* La psicología de la fase presexual aporta los elementos de nutrición; la sexualidad, en cambio, su forma característica, la hierogamia. Es así como aparecen los antiquísimos símbolos de la agricultura —los relativos al acto de arar, por ejemplo—, en los cuales se mezcla el hambre con el incesto. Los cultos de la Madre tierra veían en el cultivo de la tierra la fecundación de la madre. Pero la finalidad del acto es la procreación del fruto del campo, y el

31 Denominada "factor de extensidad" en la energética anterior. Cfr. al respecto Ed. v. Hartmann, *Weltanschauung der modernen Physik,* 1909, pág. 5.

carácter del acto es mágico, no sexual. La regresión conduce en este caso a reanimar a la madre como objeto del deseo, pero esta vez simbólicamente con el carácter de *nutricia.*

A una regresión análoga a la etapa presexual, o a la etapa de la actividad rítmica, debemos quizás el invento del fuego. La libido, regresiva a consecuencia de la restricción del instinto, una vez llegada a la etapa presexual reanima el *"barrenar" infantil,* pero ahora, en virtud de su destinación anterior, le ofrece una materia externa; de ahí que ésta se denomine convenientemente *materia,* puesto que el objeto de esa etapa era la madre. Como traté de hacer ver antes, para obtener fuego se requiere la fuerza y la perseverancia de un hombre adulto y el "material" apropiado. Naturalmente, no cabe probarlo, pero se encuentran huellas de esos primitivos ejercicios preparatorios para la obtención del fuego. En un antiquísimo texto hindú, el *Brhadâranyaka-Upanishad,*[32] figura un pasaje relativo al paso de la libido a la preparación de fuego. Lo reproduzco ateniéndome a la traducción de Deussen: [33]

"En efecto, El (Atmán) [34] era tan grande como una mujer y un hombre cuando están abrazados. Este, su sí mismo, dividió él en dos partes: de ahí salieron el marido y su mujer.[35] El se unió a ella; de ahí salieron

[32] Los *Upanishads* pertenecen a la teología de las escrituras védicas y contienen la parte teosófico-especulativa de las doctrinas védicas. Las escrituras o colecciones védicas son en parte de indeterminada antigüedad y en parte pueden remontarse a épocas primitivas muy remotas, porque durante mucho tiempo sólo se transmitieron oralmente.

[33] Deussen, *Die Geheimlehre des Veda,* 1909, págs. 23 y sigs.

[34] El ser primero y universal cuyo concepto, retrotraducido a lo psicológico, coincide con el de libido.

[35] Atmán es, pues, concebido como ser bisexual o hermafrodita. El mundo nació del deseo: Cfr. *Brhadaranyaka-Upanishad,* 1, 4, 1 (Deussen):

1. "Al principio este mundo era sólo el Atmán — él miró en torno suyo y no vio mas que a sí mismo". — 2. "Entonces tuvo miedo; por eso se tiene miedo cuando se está solo. Luego pensó: '¿Qué he de temer si nada existe fuera de mí?' ". — 3. "Pero estaba triste: por eso se está triste cuando se está solo. Entonces deseó un *segundo*". Sigue la descripción de su escisión. La imagen platónica del alma del mundo se asemeja a la hindú: "No necesitaba ojos, puesto que a su lado no había nada visible. — Nada se separaba de ella, nada se le incorporaba, pues nada había fuera de ella". (*Timeo*).

los hombres. Pero ella pensó: —'¿Cómo puede unirse a mí después de haberme engendrado de sí? Pues bien ¡me esconderé!' — Y se convirtió en vaca; pero él se tornó toro y se unió a ella. De ahí salió la raza bovina. — Entonces ella se convirtió en yegua, y él en potro; ella se convirtió en burra, y él en burro; y se unió a ella. De ahí salieron los solípedos. — Ella se convirtió en cabra, y él en burro; ella en oveja, y él en carnero; y se unió a ella; de ahí salieron las cabras y las ovejas. — Así sucedió, pues, que todo lo que se acopla, hasta llegar a las hormigas, todo eso lo creó él. — Entonces reconoció él: '¡Verdaderamente yo mismo soy la creación, pues yo he creado todo el universo!' — *Y entonces se frotó las manos delante de la boca, de donde, como del seno materno, produjo el fuego*".

En un niño de aproximadamente un año de edad observé un curioso gesto habitual: tenía una mano ante la boca y se la frotaba continuamente con la otra. Al cabo de unos meses perdió ese hábito. Tales casos demuestran que no deja de ser lícita la interpretación de un mitologema, de la índole del anterior, como gestos primitivos de la primera infancia.

Pero la observación es interesante aun en otro aspecto: la acentuación de la *boca*, que en esa edad posee todavía un significado exclusivamente *nutritivo*. El placer con vistas a la nutrición y por nutrición está aquí localizado: no hay razón alguna para interpretarlo como sexual. La absorción de alimento es una actividad genuina que satisface por sí misma, y, porque es vitalmente necesaria, la naturaleza le concedió la prima del placer. En esa edad, la boca empieza a adquirir también otro significado, a saber: el de *órgano del lenguaje*. La función del lenguaje, de tan extraordinaria importancia, duplica, por decirlo así, la importancia que la boca tiene para el niño pequeño. La actividad rítmica ejecutada por la boca expresa una concentración de las fuerzas emocionales, de la libido precisamente, en ese lugar. De ahí que la boca (como asimismo, aunque en proporciones menores, el ano) se convierta en un lugar de nacimiento. Como vimos antes, de ella proviene, según la narración hindú, aun la invención más esencial del hombre primitivo: la del *fuego*. Y numerosos textos antiguos establecen una íntima vinculación entre *fuego* y *habla*. En el *Aitareya-Upanishad* (I, 1, 3) se dice: "Entonces sacó del agua un *Purusha* (Manu) y lo formó. Lo incubó; como lo incubara, se partió

su boca como un huevo, de la boca salió el habla, del habla, Agni".[36] *(Fig. 26.)*

En una relación semejante se halla el fuego con el habla en el *Brahadâranyaka-Upanishad* (III, 2):

> " 'Yayñavalkya', así dijo él, 'cuando después de la muerte de este hombre su palabra entre en el fuego, su aliento en el viento, su ojo en el sol' ", etc. Y más adelante (4,3); " 'Pero cuando el sol se ha puesto, oh Yayñavalkya, y la luna' se ha ocultado, y el fuego se ha apagado, ¿qué luz alumbra entonces al hombre?' — 'Entonces le sirve de luz la palabra, pues a la luz de la palabra él se sienta y anda, hace su trabajo y vuelve a casa'. — 'Pero cuando el sol se ha puesto, oh Yayñavalkya, y la luna se ha ocultado y el fuego se ha apagado y la voz ha enmudecido, ¿qué luz alumbra entonces al hombre?' — 'Entonces él mismo *(âtman)* es su propia luz, pues en la luz del sí-mismo se sienta él y anda, hace su trabajo y vuelve a casa' ".

La asociación de boca, fuego y habla, que al principio causa cierta extrañeza, se encuentra también en nuestro lenguaje moderno: las palabras son "cálidas", "inflamadas". En el lenguaje del *Antiguo Testamento* es frecuente la asociación de boca y fuego, por ejemplo en *Samuel,* II, 22, 9: "Y fuego de su boca ardió. Brasas se encendieron de él". *Isaías,* 30, 27: (El nombre del Señor) "sus labios se hincharon de ira, y su lengua como fuego quema". *Salmos,* 29, 7: "La voz del Eterno que extiende las llamas del fuego". *Jeremías,* 23, 29: "¿De cierto mi palabra es como fuego?" *Apocalipsis,* 55, 5: "Fuego procede de sus bocas".

A cada paso el fuego recibe el calificativo de "consumidor", "devorador", lo cual alude a la función de la boca; *cf. Isaías,* 9, 19: "Por saña del Eterno de los Ejércitos será oscurecida la tierra, y será el pueblo alimento del fuego". (Igualmente *Ezequiel,* 15.4). Otro buen ejemplo lo encontramos en *Hechos de los Apóstoles,* 2, 3, ss.: "Y se les aparecieron lenguas (γλώσσα) repartidas, como de fuego... Y todos fueron llenos del Espíritu Santo, y comenzaron a hablar en lenguas extrañas (γλώσσαις)..." Las γλῶσσα del fuego motivan la glosolalia de los apóstoles. En sentido negativo dice la *Epístola de Santiago,* 3, 6: "Sí, porque la lengua es un fuego, un mundo de

[36] Deussen, *Sechzig Upanishads des Veda,* 3a. edic., 1938, pág. 16.

iniquidad es la lengua, puesta en medio de nuestros miembros; la cual contamina todo el cuerpo, y enciende la rueda de la naturaleza, y ella misma es encendida del infierno". Similarmente se habla del malvado en los *Proverbios*, 16, 27. "Y en sus labios hay como llama de fuego". También los dragones, los caballos (*Apoc.*, 9, 17) y el Leviatán (*Job*, 41, 10) escupen fuego.

La relación de la boca con el lenguaje y el fuego es inequívoca. Puede traerse a colación el hecho de que los diccionarios etimológicos citen una raíz indogermánica *bhâ* con el significado de "brillar, lucir". Esta raíz se encuentra en griego, φάω, φαινω, φάος, en el irlandés antiguo, *bán* = blanco, en el bajo alemán moderno, *bohnen* = hacer brillante, lustrar. Pero la raíz homófona *bhâ* significa también hablar; se encuentra en sánscrito, *bhan* = hablar; armenio, *ban* = palabra; en alemán moderna *bann, bannen;* en griego, φᾱ-μί, ἔφαν, φᾱτις; en latín, *fâ-ri, fâtum.*

La raíz *lâ* con el significado de *sonar,* ladrar, se encuentra en sánscrito: *las lásati* = resonar, y *las lásati* = brillar, irradiar.

Una análoga fusión arcaica de significados parece encontrarse en aquella clase de palabras egipcias que se deriva de las raíces afines *ben* y *bel* y de la reduplicación *benben* y *belbel.* El significado originario de estas palabras es: *arrojar, salir, desbordar, inflar, emerger. Belbel,* acompañada del signo del obelisco, significa fuente de luz. El obelisco era llamado *techenu* o *men,* y también *benben, berber* y *belbel.*[37] La raíz indogermánica *vel,* con el significado de *wallen* = agitarse (el fuego), se encuentra en el sánscrito *ulunka* = combustión; griego, Fαλέα, ático, ἀλέα = calor solar; gótico, *vulan* = agitarse (el fuego); alto alemán moderno, *walm* = calor, brasa. La raíz afín indogermánica *vélkô,* con el significado de brillar, arder, aparece en sánscrito, *ulka* = incendio; griego, Fελχᾶνος = Vulcano. Pero esta misma raíz *vel* significa asimismo sonar, en sánscrito *vâni* = ruido, cántico, música; checo, *volati* = llamar. La raíz *svéno* = resonar, sonar, se encuentra en el sánscrito, *svan, svánati* = murmullar, resonar; en el zendo, *qanañt;* latín, *sonâre;* antiguo iranio, *senm;* cámbrico, *sain;* lt. *sonus;* anglosajón, *svinsian* = sonar. La

37 Cfr. Brugsch. *Rel. u. Myth. der Alten Aegypter,* 1891, págs. 255 y sigs., y *Aegyptisches Wörterbuch.*



Fig. 26. — El dios del fuego Agni montado en el carnero.

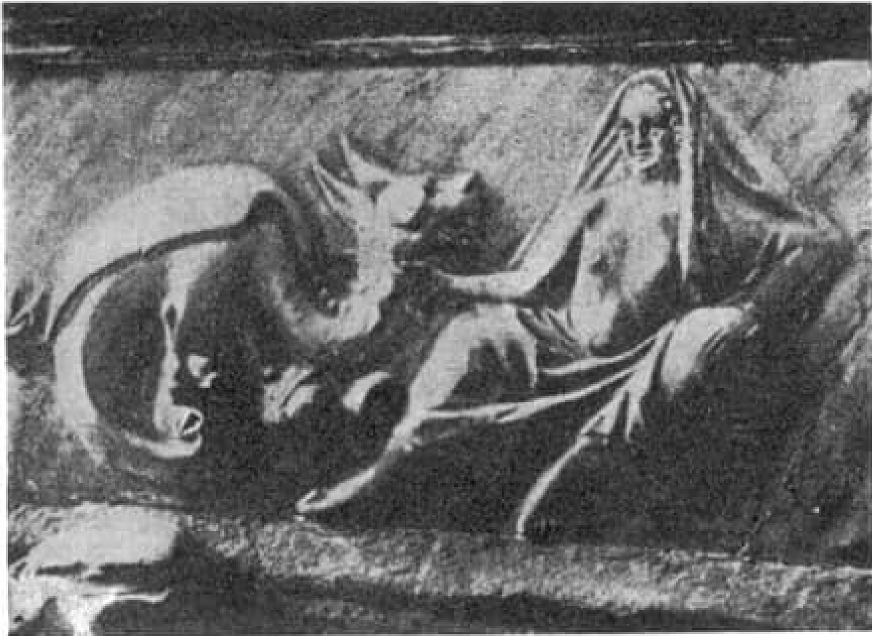


Fig. 27. — El dragón y la madre terrible.

(Relieve de la catedral de Bamberg.)



Fig. 28. — Gilgamesh con la hierba de la inmortalidad.
(Relieve del palacio de Asurbanipal II (885-860) en Kalhu, Asiria.)

raíz afín *svénos* = ruido, sonido, se encuentra en veda, *svánas* = *ruido;* latín *sonor, sonorus.* Otra raíz afín es *svonós* = tono, sonido; en antiguo iranio *son* = palabra. La raíz *své* (*n*) (locativo *svéni,* dativo *sunéi*) significa sol. En zendo, *qeng* = sol (cfr. supra *svéno*); zendo, *qanañt;* gótico, *sun-na, sunnô.*[38] Aunque las estrellas sólo se perciben por su luz, se habla de música y armonía de las esferas, como lo hacía ya Pitágoras. E igualmente Goethe:

"El sol, según el antiguo rito, mezcla su voz al coro armonioso de las esferas, y su viaje prescrito se consuma a pasos tonantes".

(*Fausto,* Iª parte).

"¡Oíd, oíd el huracán de las horas! Ha nacido ya el nuevo día, resonando para los oídos del espíritu. Las puertas de roca suenan rechinando. El carro de Febo rueda con estrépito. ¡Qué estruendo causa la luz! Suenan trompas y trompetas. Los ojos se encandilan y los oídos se aturden, lo inaudito no se oye. Deslizaos a las guirnaldas, más hondo, más hondo, para morar tranquilos, a las rocas, bajo el follaje. Si el estruendo os atrapa, quedaréis sordos".

(*Fausto,* IIº parte).

Tampoco debemos olvidar los versos de Hoelderlin:

"¿Dónde estás? Mi alma se ha embriagado con tu esplendor. Y no es un sueño. He oído el sonido áureo. Era el joven dios Sol que cantaba su himno vespertino. Al son de su lira celestial resuenan los bosques y los cerros..."

Esas imágenes remiten al dios solar Apolo, a quien se representa como músico con la lira (*Fig. 25*). La confluencia de los significados de sonar, hablar, brillar y fuego, incluso se expresa fisiológicamente en el fenómeno de la "audición coloreada", es decir, de la cualidad musical de los colores y del colorido de los sonidos. De ahí que en este orden de cosas haya que pensar en la existencia de una *identidad preconsciente,* esto es, que ambos fenómenos tienen algo común pese

[38] La palabra alemana *Schwan* (cisne) pertenece a este orden de cosas: el cisne también *canta* cuando muere. Cisne, águila, fénix, se presentan en la alquimia como símbolos afines. Simbolizan al sol y por lo tanto al oro filosófico. Cfr. también el verso de Heine:

"Canta el cisne en el estanque y rema arriba y abajo, y canta con voz cada vez más baja, hundiéndose en la tumbra de las olas".

a toda su diferencia real. Se trata de una comunidad psicológica y por cierto —seguramente no de modo casual— de los dos descubrimientos más importantes que distinguen a los hombres de todos los demás seres vivientes: el lenguaje y el uso del fuego. Ambos son productos de la energía psíquica, de la libido o, para emplear una noción primitiva, del *mana*. En sánscrito hay un concepto que designa en toda su extensión la situación preconsciente señalada. Es la palabra *têyas*, que significa:

1º El filo de un instrumento cortante. 2º Fuego, brillo, luz, brasa, calor. 3º Aspecto sano, belleza. 4º La fuerza ardiente y colorígena en el organismo humano (aludiendo a la bilis). 5º Fuerza, energía, vigor vital. 6º Carácter impetuoso. 7º Fuerza espiritual, también *mágica;* influencia, prestigio, dignidad. 8º El semen masculino.

La palabra *têyas* describe, pues, aquel estado psicológico a que también alude la expresión libido. Es la *intensidad*, subjetivamente percibida, de las más diversas situaciones. Todo lo intensamente acentuado, es decir, todos los contenidos cargados energéticamente, tienen en consecuencia vastos significados simbólicos. Esto resulta evidente con respecto al lenguaje, que de algún modo lo expresa todo. Pero conviene que nos extendamos más en punto a los simbolismos del fuego.

La palabra sánscrita para fuego es *agnis* (lat. *ignis*);[39] el fuego personificado es el dios Agni, el mediador divino (*Fig. 26*), cuyo símbolo guarda ciertas analogías con representaciones cristianas.

Un nombre iránico del *fuego* es *nairyôçagha*, la palabra masculina. En hindostámico, *narâçamsa* es el deseo de los hombres.[40] De Agni, el fuego, dice Max Müller en su *Introducción a la ciencia comparada de las religiones:*

"Era frecuente entre los hindúes concebir el fuego del altar como sujeto y objeto a la vez. El fuego quemaba a la víctima, con lo cual era, por así decirlo, igual al sacerdote; el fuego llevaba la víctima a los dioses y era así una especie de mediador entre éstos y los hombres. Pero era también un dios,

[39] Relacionado con *ag-ilis* = ágil. Véase Max Müller, *Vorl. über den Ursprung und die Entwicklung der Religion*, 1880, pág. 237.

[40] F. Spiegel, *Eranische Altertumskunde*, 1871-78, vol. II, pág. 49.

y cuando se quería honrarlo, el fuego se convertía tanto en sujeto como objeto del sacrificio. De donde esa primera idea de que Agni se sacrifica a sí mismo, es decir, que ofrenda su propia oblación para sí mismo, pero, luego, de que se ofrece a sí mismo en holocausto".

Hay aquí una similitud notoria con el símbolo cristiano. Idéntico pensamiento expresa Krishna en el *Bhagavad-Gîtâ*, lib. IV: [41]

"¡Todo es Dios! Brahma es la ofrenda, es el óleo y el grano. Brahma es el fuego, Brahma es la carne que consume. Y quien, durante el sacrificio, medite sobre Brahma, entrará en Brahma".

Diferente es la concepción que la sabia Diótima, en el *Banquete* de Platón (c. 23), tiene del mensajero de dios y mediador. Le enseña a Sócrates que Eros es el "intermediario entre los mortales y los inmortales", "un gran demonio, querido Sócrates, puesto que lo que es demoníaco es un término medio entre dios y el hombre". Eros "es el intérprete y mensajero de los hombres entre los dioses y de los dioses entre los hombres; de los unos, para sus rezos y sacrificios; de los otros, para sus órdenes y recompensas; así colma el abismo entre los unos y los otros, de suerte que por él el universo se reúne consigo mismo". Diótima da una magnífica descripción de Eros: "Es viril, osado y tenaz, *cazador* impetuoso (¡arquero! cfr. *infra*) y continuo forjador de intrigas que siempre va en pos de la sabiduría —hechicero poderoso, envenenador y sofista; no es mortal ni inmortal; tan pronto florece y prospera el mismo día, cuando ha colmado su deseo, tan pronto muere. Pero siempre renace a la vida en virtud de la naturaleza de su padre." (También aquí vemos el tema del renacimiento.)

También en el *Avesta* y en los *Vedas* el fuego es el mensajero de los dioses. Y en la mitología cristiana encontramos algo que se aproxima mucho al mito de Agni. Así Daniel (3, 24), por ejemplo, dice de los tres varones en el horno ardiente:

"Entonces Nabucodonosor el rey se maravilló, levantose con prisa, habló y dijo a sus gobernadores: '¿De cierto tres varones atados echamos dentro del fuego?' Respondieron y dijeron al rey: 'Es verdad, ¡oh rey! — Y habló el rey y dijo: *He aquí que yo veo cuatro varones sueltos, que andan entre el*

[41] Trad. E. Arnold, 1910.

fuego, y daño no hay en ellos. Y la vista del cuarto se parece a un hijo de los dioses".

En la *Biblia pauperum* (según la edición de 1471), se lee lo siguiente:

"En el capítulo tercero del profeta Daniel se lee que Nabucodonosor, rey de Babilonia, hizo poner a tres niños en un horno ardiente, y mirando hacia dentro, vio junto a ellos a un cuarto, que era igual al dios sol. Los tres significaban para nosotros la Santa Trinidad de la persona y el cuarto la Unidad del ser. Así, en su explicación, Cristo designa la Trinidad de la persona y la Unidad del ser".

Según esa interpretación, la leyenda de los tres varones en el horno ardiente se presenta como un procedimiento mágico, durante el cual aparece un cuarto varón. El horno ardiente (como el "trípode" ardiente en el *Fausto*) es un símbolo de la madre. Del último proceden Paris y Helena, la pareja real de la alquimia; en el primero se tuestan los niños según la tradición popular. El *athanor* de los alquimistas, o sea, el crisol, significa el cuerpo, mientras que el alambique o cucurbita representa el *vas Hermetis*, el útero. El cuarto varón del horno de fuego aparece como un hijo de dios, hecho visible en el fuego.[42] Incluso el mismo Yahvé es fuego. Del salvador de Israel dice Isaías (10, 17): "Y será la luz de Israel por fuego, y su Santo por *llama*". En un himno del sirio Efraím se dice de Cristo: "Tú, que eres todo fuego, apiádate de mí". Esa idea se funda en la frase (apócrifa) de Cristo: "Quien está cerca de mí, está cerca del fuego".

Agni es a la vez llama del sacrificio, *sacrificador y sacrificado*. Así como Cristo vertió en el vino su sangre redentora como φάρμακον ἀθανασίας (filtro de inmortalidad), así vierte también Agni el *soma*, la bebida sagrada de exaltación, el néctar de inmortalidad.[43] Soma y fuego son considerados idénticos en la literatura védica. Del mismo modo que los antiguos hindúes veían en el fuego un símbolo de la

[42] También los alquimistas se ocuparon de esa historia y consideraron que *el cuarto* es el hijo de los filósofos (*filius philosophorum*). Cfr. *Psycho logie und Alchemie*, 1944, págs. 472 y sigs.

[43] Ese aspecto de Agni recuerda a Dioniso, que tiene notables paralelos tanto en la mitología cristiana como en la hindú.

energía omnipotente de dios, o sea una imagen interior, también en la bebida embriagadora ("agua de fuego", *soma*-Agni, "lluvia y fuego") reconocían la misma dinámica psíquica. La definición védica del *soma* como derrame de semen [44] confirma esta interpretación. El significado de *soma* de Agni es paralelo a la concepción cristiana de la sangre eucarística como cuerpo de Cristo.

El soma también es la "bebida nutritiva", cuya caracterización mitológica concuerda con la del fuego: de ahí que ambos estén unidos en Agni. Asimismo el néctar de inmortalidad *(amrta)* es, como el fuego, producido mediante frotación por los dioses hindúes.

Hasta aquí partiendo del *pramantha* del sacrificio de Agni, sólo nos hemos ocupado de la palabra *manthâmi* o *manthnâmi* en su acepción de movimiento del *frotar*. Pero como lo indica Kuhn, esa palabra posee también el significado de *arrancar, atraer con violencia hacia sí, robar*.[45] Según este autor, tal significado se da ya en los textos védicos. Las leyendas relativas al fuego consideran siempre la obtención de fuego como un *robo* (en tal sentido corresponden al tema, difundido por toda la tierra, del *tesoro difícil de alcanzar*). Esta concepción del robo del fuego, que hallamos en muchos otros países además de la India, hace suponer que se encuentra muy difundida la idea según la cual la preparación del fuego sería un acto prohibido, punible, y que sólo cabe cumplir mediante violencia y, sobre todo, astucia.[46] Los preceptos rituales hindúes amenazan con graves castigos a quien no preparara el fuego de acuerdo con las reglas. En la Iglesia católica existía antaño el uso de encender fuego nuevo por Pascua. De ahí que también en Occidente la obtención de fuego forme parte del misterio ritual, con lo cual se garantiza su carácter simbólico, es decir, ambiguo. Las reglas de los actos rituales deben observarse con el máximo escrúpulo si se quiere que produzcan el efecto mágico perseguido. Las más de las veces tiene el rito significación tutelar,

[44] "Pues todo lo que es húmedo en el mundo, lo creó él derramando semen; pero éste es el *soma*". *Brhadâranyaka-Upanishad* (1, 4), Deussen.

[45] La cuestión es saber si esa acepción no se habría desarrollado secundariamente. Según Kuhn parece que tal es el caso: dice (en "Herabknuft des Feuers", *Myth. Stud.* I, 1886, pág. 18): "Al mismo tiempo que el sentido de la raíz *manth*, que hemos expuesto, se desarrolló en los *Vedas* la noción de arrancar, que resulta naturalmente de ese procedimiento".

[46] Ejemplos en Frobenius, *Das Zeitalter des Sonnengottes*, 1904.

apotropéyica, y su ejecución o aplicación indebida puede provocar precisamente el peligro que se pretende conjurar con el rito. El lenguaje, lo mismo que la obtención del fuego, significó en cierto tiempo un triunfo sobre la inconsciencia animal y desde entonces ambos constituyen los medios mágicos más poderosos para dominar los poderes "demoníacos" de lo inconsciente, siempre amenazadores. Las dos actividades de la libido requerían atención, es decir, concentración y disciplina de la libido, facilitando así un mayor desarrollo de la conciencia. La indebida ejecución y aplicación del rito daba lugar, por el contrario, a un movimiento regresivo de la libido, es decir, a una regresión, con lo cual amenazaba provocarse de nuevo el anterior estado instintivo e inconsciente. El riesgo consiste en los conocidos "peligros del alma", a saber: en la escisión de la personalidad ("pérdida de un alma") y la disminución de conciencia, teniendo ambas como secuela un robustecimiento automático de lo inconsciente. Tales secuelas constituyen un gran peligro anímico no sólo para los primitivos, sino que aun en los llamados hombres civilizados motivan ciertos trastornos psíquicos: obsesiones y epidemias psíquicas.

La regresión de la libido incrementa la impulsividad, animando así todas las posibilidades e inclinaciones a excesos y aberraciones de la más diversa índole. Entre ellos, como es de esperar y se sabe por experiencia, son bastante frecuentes los trastornos sexuales. Un ejemplo sobremanera instructivo es la psicología del incendiario: el incendiar es realmente una "producción de fuego" regresiva y en ciertos casos va acompañada de masturbación. H. Schmid refiere el siguiente caso: [47] Un peón campesino imbécil había provocado varios incendios. Durante uno de ellos sospechóse de él a causa de la actitud que había adoptado: con las manos en los bolsillos de los pantalones y desde la puerta de la casa de enfrente miraba complacido. Luego, en el interrogatorio, confesó que a veces se masturbaba cuando el incendio que él mismo había provocado le divertía.

La preparación del fuego es un uso practicado en todas partes desde hace muchos miles de años, y sin duda muy pronto perdió todo carácter misterioso. Pero siempre subsistió una tendencia a preparar

[47] Hans Schmid, *Zur Psychologie der Brandstifter, Psychol. Abbandlungen*, edit. por C. G. Jung, vol. I, 1914, pág. 80.

de vez en cuando fuego de modo ceremonial y misterioso (exactamente como el comer y beber rituales), lo cual tenía que ejecutarse en la forma exactamente prescrita, de la que nadie podía apartarse. Tales ritos recuerdan la numinosidad de la preparación primitiva del fuego. Por lo demás, no tiene ninguna significación práctica. La anamnesis de la preparación de fuego se halla en la misma etapa que el recuerdo de lo ancestral en la fase primitiva y de los dioses en la civilizada. Desde el punto de vista psicológico, la ceremonia tiene la significación de una institución llena de sentido, puesto que representa con suma precisión un proceso de la libido. Tal representación tiene el valor funcional de un paradigma. Con ella se pretende mostrar cómo hay que proceder en caso de estancamiento de la libido. Lo que nosotros denominamos "estancamiento de la libido" significa para el primitivo un hecho inmediatamente intuible: la vida ya no fluye, las cosas han perdido su brillo, y plantas, animales y hombres no prosperan. La antigua filosofía china del *I King* creó sugestivas imágenes al respecto. El hombre moderno siente en esas circunstancias un paro ("estoy atascado"), un descenso de la alegría de vivir y de la energía ("se me ha acabado la libido") o una depresión. No pocas veces hasta es preciso hacer que el paciente se fije en ello, puesto que a menudo la introspección del hombre civilizado del presente lo deja todo que desear. Cuando todavía en la actualidad se enciende el fuego nuevo en el rito de Pascua, con ello se vuelve a recordar la significación redentora y salvadora de la primera producción del fuego. Entonces el hombre *arrancó* o *robó* un secreto a la naturaleza (¡el robo del fuego por Prometeo!). Cabría decir que se permitió una intrusión ilícita en la naturaleza y que incorporó a su conciencia un pedazo de inconsciencia del mundo primitivo. Como por medio de un robo, se apoderó de algo precioso en perjuicio del reino de los dioses. Quien conozca el horror del primitivo ante las innovaciones trascendentales, puede imaginarse fácilmente qué inseguridad y mala conciencia tendría frente a ese descubrimiento. Esa experiencia originaria se halla sin duda condensada en el motivo del *robo* (robo de las vacas del sol, de la manzana de las Hespérides y de la hierba de la vida). En el culto de Diana de Aricia, solamente podía ser sacerdote *quien* se atreviera a *arrancar* una rama en el vergel de la diosa.

CAPITULO IV

LA GENESIS DEL HEROE

El más egregio de todos los símbolos de la libido es la figura humana como demonio o héroe. Con él, el simbolismo abandona el dominio de las cosas y de lo impersonal, propio de la imagen astral y meteórica, y adopta forma humana: la forma del ser que pasa del dolor a la alegría y de la alegría al dolor, que semejante al sol tan pronto se halla en el cenit como se hunde en la noche tenebrosa de la cual renace a un nuevo esplendor.[1] Del mismo modo que el sol asciende de la mañana al mediodía por movimiento y ley interna propios, para luego rebasar el mediodía y descender al crepúsculo, dejando tras sí su esplendor y sumiéndose en la noche que todo lo cubre, así también según leyes inmutables sigue el hombre su camino y, su ciclo consumado, se hunde en la noche, para renacer a la mañana siguiente en sus hijos con miras a una nueva marcha cíclica. El paso simbólico de sol a hombre es fácil y practicable. Es el camino que recorre también la tercera y última creación de Miss Miller, que llama a esta parte "*Chivantopel*, drama hipnagógico". Veamos qué nos relata la autora sobre el origen de su fantasía:

"Después de una tarde de preocupación y angustia me acosté a eso de las once y media. Me sentía excitada e incapaz de dormir, a pesar de que estaba muy cansada. No había luz alguna en la habitación. Al cerrar los ojos, tuve la sensación de que había de ocurrir algo. Luego experimenté como

[1] De ahí seguramente el hermoso nombre del héroe solar Gilgamesh: *Hombre de dolor y de alegría.* Cfr. Jensen, *Gilgamesch Epos*, 1906.

un relajamiento general, y me quedé todo lo pasiva posible. Ante mis ojos aparecieron líneas, chispas y espirales luminosas, seguidas de una revista caleidoscópica de triviales acontecimientos recientes".

Es en verdad lamentable que no sepamos cuál era el objeto de sus preocupaciones y angustias. Para lo que sigue, sería de gran importancia que estuviéramos informados al respecto. Esta laguna en nuestro saber es tanto más deplorable, cuanto que ignoramos por completo las circunstancias de la vida de Miss Miller durante los cuatro años transcurridos desde la primera poesía (1898) hasta llegar a la fantasía que hemos de examinar (1902). Pero no cabe la menor duda de que durante ese lapso su problema no permaneció aletargado en lo inconsciente. Por otra parte, es posible que nuestra ignorancia tenga también sus ventajas, ya que así nuestro interés por la suerte de la autora no nos desviará de la significación general de su fantasía. De esta suerte, el médico se ve aliviado del molesto acúmulo de detalles que con frecuencia le impide elevarse a la búsqueda de las relaciones que existen entre cualquier conflicto neurótico y el destino de la humanidad toda.

El estado que nos describe la autora es análogo a los que suelen preceder a un sonambulismo deliberado,[2] como, por ejemplo, el que a menudo se da en médiums espiritistas. Sin duda debemos admitir cierta propensión a escuchar las más tenues voces nocturnas, pues de lo contrario pasarían inadvertidas esas vivencias internas tan sutiles y apenas perceptibles. Un escuchar tal es un índice de que una corriente de la libido dirigida hacia el interior, empieza a fluir hacia un objetivo todavía invisible y misterioso. Todo induce a creer que, desde las profundidades de lo inconsciente, un poderoso imán la atrae bruscamente. La vida de los seres humanos, orientada de ordinario hacia afuera, no permite semejantes introversiones; para que ellas se produzcan es menester un estado excepcional, por ejemplo, una carencia de objetos exteriores que obligue al individuo a buscar un sucedáneo en su propia alma. Ahora bien, resulta difícil de imaginar que el mundo, tan rico, no pueda ofrecer al querer del hombre un objeto, ya que le brinda a cualquiera un campo ilimitado de acción.

2 Cfr. las investigaciones de H. Silberer, *Jahrbuch*, vol. I, págs. 513 y sigs.

Es más bien la incapacidad de querer la que arrebata a los seres humanos sus posibilidades. Este mundo sólo está vacío para quien no sabe orientar su libido hacia los objetos, otorgándoles vida y embelleciéndolos. Así, lo que fuerza al hombre a buscar un sucedáneo dentro de sí mismo, no es la carencia de objetos exteriores, sino su incapacidad para abrazar con amor algo que está fuera de él. Es cierto que las dificultades y contrariedades de la lucha por la vida pueden abrumarnos, pero en modo alguno son capaces de obstaculizar el fluir de la libido. Por el contrario, suelen estimularnos para los mayores esfuerzos. Las dificultades de la vida real nunca pueden hacer retroceder permanentemente la libido hasta el extremo de producir, por ejemplo, una neurosis. Para ello falta el conflicto, que es condición *sine qua non* de toda neurosis. La resistencia que su no-querer opone al querer, es lo único susceptible de motivar aquella regresión que puede ser el punto de partida de un trastorno psicógeno. La resistencia contra el amar produce incapacidad de amar, o esa incapacidad actúa como resistencia. Así como la libido se parece a una corriente continua que vierte ampliamente sus aguas en el mundo de la realidad, así también la resistencia, considerada dinámicamente, se parece, no a una roca que surja en el cauce de un río y que quede sumergida u orillada por la corriente, sino a un reflujo que corre hacia las fuentes en vez de hacerlo hacia la desembocadura. Sin duda una parte del alma quiere el objeto exterior, pero otra desearía volver al mundo subjetivo, hacia donde la atraen los etéreos y ligeros palacios de la fantasía. Cabría suponer que esa escisión de la voluntad humana, para la cual Bleuler, fundándose en puntos de vista psiquiátricos, creó el concepto de ambitendencia,[3] es algo que existe siempre y en todas partes. Y recordemos que incluso los más simples de todos los impulsos motores son esencialmente antitéticos, ya que en el movimiento de extensión de nuestros miembros se inervan también los músculos flexores. Pero esa ambitendencia normal nunca entorpece u obstaculiza el acto propuesto; por el contrario, es la indispensable condición previa para su coordinación y perfección. Para que una resistencia perjudicial surja de esa armonía de contrastes firmemente acordados, es preciso un más o un menos anormal en uno u otro

[3] Véase Bleuler, *Psychiatr.-neurol. Wochensch.*, vol. XII, Nº 18-21.

Es más bien la incapacidad de querer la que arrebata a los seres humanos sus posibilidades. Este mundo sólo está vacío para quien no sabe orientar su libido hacia los objetos, otorgándoles vida y embelleciéndolos. Así, lo que fuerza al hombre a buscar un sucedáneo dentro de sí mismo, no es la carencia de objetos exteriores, sino su incapacidad para abrazar con amor algo que está fuera de él. Es cierto que las dificultades y contrariedades de la lucha por la vida pueden abrumarnos, pero en modo alguno son capaces de obstaculizar el fluir de la libido. Por el contrario, suelen estimularnos para los mayores esfuerzos. Las dificultades de la vida real nunca pueden hacer retroceder permanentemente la libido hasta el extremo de producir, por ejemplo, una neurosis. Para ello falta el conflicto, que es condición *sine qua non* de toda neurosis. La resistencia que su no-querer opone al querer, es lo único susceptible de motivar aquella regresión que puede ser el punto de partida de un trastorno psicógeno. La resistencia contra el amar produce incapacidad de amar, o esa incapacidad actúa como resistencia. Así como la libido se parece a una corriente continua que vierte ampliamente sus aguas en el mundo de la realidad, así también la resistencia, considerada dinámicamente, se parece, no a una roca que surja en el cauce de un río y que quede sumergida u orillada por la corriente, sino a un reflujo que corre hacia las fuentes en vez de hacerlo hacia la desembocadura. Sin duda una parte del alma quiere el objeto exterior, pero otra desearía volver al mundo subjetivo, hacia donde la atraen los etéreos y ligeros palacios de la fantasía. Cabría suponer que esa escisión de la voluntad humana, para la cual Bleuler, fundándose en puntos de vista psiquiátricos, creó el concepto de ambitendencia,[3] es algo que existe siempre y en todas partes. Y recordemos que incluso los más simples de todos los impulsos motores son esencialmente antitéticos, ya que en el movimiento de extensión de nuestros miembros se inervan también los músculos flexores. Pero esa ambitendencia normal nunca entorpece u obstaculiza el acto propuesto; por el contrario, es la indispensable condición previa para su coordinación y perfección. Para que una resistencia perjudicial surja de esa armonía de contrastes firmemente acordados, es preciso un más o un menos anormal en uno u otro

[3] Véase Bleuler, *Psychiatr.-neurol. Wochensch.*, vol. XII, Nº 18-21.

la productora de un número infinito de males, y no en último lugar de los trastornos neuróticos. Pues esas nieblas dañinas de la fantasía, que velan la realidad al punto de hacer imposible toda adaptación, no son otra cosa que emanaciones de residuos estancados de la libido. Pero aquí no seguiremos las huellas de las fantasías incestuosas hasta llegar a sus bases; bastará, por el momento, la alusión al problema del incesto. Lo que nos interesa ahora es saber si la resistencia que en nuestra autora conduce a la regresión, procede o no de una dificultad exterior consciente. Si se tratara de una dificultad exterior, la libido, claro está, se estancaría: produciría fantasías a las que la mejor denominación que podríamos dar sería la de *planes*, ya que ellas tenderían a encontrar el medio para superar el obstáculo. Trataríase quizás de una reflexión tensa que conduciría a cualquier cosa antes que a un drama hipnagógico. El estado pasivo que antes describimos no conviene en modo alguno a un obstáculo exterior, sino que precisamente con su sumisión indica una tendencia que rechaza las soluciones reales y prefiere un sucedáneo fantástico. Por lo tanto, se trataría, en última instancia y en lo esencial, de un conflicto interior, de la índole de aquellas anteriores impresiones que condujeron a las dos primeras creaciones inconscientes. Se nos impone, pues, la conclusión de que el objeto exterior no *puede* ser amado porque una preponderante cantidad de libido prefiere un objeto interior que, para suplir la realidad deficiente, emerge de las profundidades de lo inconsciente.

Los fenómenos visionarios que se producen en las primeras etapas de la introversión se clasifican entre las conocidas manifestaciones[7] de las visiones hipnagógicas (los llamados "fenómenos de autoluminiscencia" del ojo). Constituyen la base de las visiones propiamente dichas, de las autopercepciones de la libido en forma de símbolo, como podemos decir ahora.

Miss Miller prosigue:

> "Tuve entonces la impresión de que era inminente que se me hiciera una comunicación. Parecía que se repitieran en mí las palabras: '¡Habla, oh Señor, pues tu sierva oye, abre tú mismo mis oídos!' ".

Este pasaje expresa muy claramente la intención; hasta el término "comunicación" es corriente entre los espiritistas. Las palabras bíbli-

[7] Cfr. J. Müller, *Ueber die phantastischen Gesichtserscheinungen*, 1826.

cas contienen una invocación o "plegaria", es decir, un *deseo* dirigido a la divinidad, una concentración de la libido en la imagen de Dios. La plegaria recuerda un pasaje del *Libro Primero de Samuel* (3,1-10). Samuel, llamado tres veces por Dios durante la noche, cree que en realidad es Elías quien lo llama, hasta que éste le enseña que es Dios y que si vuelve a llamarlo por su nombre le conteste: "Habla, que tu siervo oye". La soñadora emplea esas palabras en sentido completamente opuesto, pues con ellas conduce sus deseos, su libido, a las profundidades de lo inconsciente.

Sabemos que los individuos, por mucho que los separe la diversidad de los contenidos de su conciencia, se parecen tanto más cuanto se los considera desde el punto de vista de lo inconsciente. Todo psicoterapeuta experimenta una fuerte impresión el día en que advierte cuán uniformes son las imágenes inconscientes a pesar de toda su riqueza. Sólo la individuación produce diferencias. Es esto lo que confiere tan honda significación psicológica a una parte esencial de las filosofías de Schopenhauer, Carus y Hartmann. La notoria uniformidad de lo inconsciente sirve de fundamento psíquico a las concepciones de esos filósofos. Lo inconsciente consta, entre otros elementos, de los "residuos" de la psique arcaica, indiferenciada, con inclusión de sus fases preliminares. Las reacciones y productos de la psique animal son de una uniformidad y constancia tan universales como al parecer sólo en parte podemos encontrar de nuevo en el hombre. Este se manifiesta mucho más individual que el animal. Es verdad que también esto podría ser una ilusión, dado que tenemos una útil tendencia a reconocer sobre todo la diversidad de las cosas que nos interesan. La adaptación psicológica lo exige: no sería posible sin una minuciosa diferenciación de las impresiones. Por el contrario, nos cuesta los mayores esfuerzos el conocer en sus relaciones generales las cosas de que nos ocupamos a diario. Este conocimiento nos resulta mucho más fácil con respecto a las cosas que se hallan lejos: Así, por ejemplo, a un europeo al principio le es casi imposible diferenciar los rostros en una multitud de chinos, a pesar de que éstos, al igual que los europeos, poseen rasgos faciales que los individualizan. Débese ello a que los caracteres comunes de sus rasgos exóticos impresionan al extranjero mucho más que las diferencias individuales. La individualidad es una de aquellas realidades condicionales que se so-

breestiman a causa de su importancia práctica; no es uno de esos hechos de asombrosa claridad (y que por ello se imponen de modo universal) en que tiene que fundarse principalmente la ciencia. Por lo tanto, el contenido de la conciencia individual es el objeto más impropio que pueda imaginarse para la psicología, porque precisamente ha diferenciado lo universal hasta hacerlo incognoscible. En efecto, lo que constituye la esencia de los procesos conscientes es la adaptación que se opera hasta en los detalles más minuciosos. Lo inconsciente, en cambio, es lo universal; une a los individuos no sólo en naciones, sino también con los hombres del pasado y su psicología. He aquí por qué lo inconsciente, en su generalidad que trasciende lo individual,[8] es, más que cualquier otra cosa, el objeto de una verdadera psicología que se niega a ser *psicofísica.*

Como individuo, el hombre es un fenómeno sospechoso cuyo derecho a la existencia cabe impugnar desde un punto de vista biológico, ya que biológicamente el individuo sólo tiene sentido como ser colectivo o como parte integrante de la masa. Pero el punto de vista cultural le otorga al hombre una significación que lo separa de la masa y que en el correr de los siglos condujo a la formación de la personalidad, con lo cual se desarrolló conjuntamente el culto del héroe. A esa tendencia corresponde el intento de la teología racionalista de conservar al *Jesús* personal como última y preciosa reliquia de una divinidad que va desapareciendo al no ser susceptible de representación. En este sentido, la Iglesia católica supo adaptarse mejor, puesto que tuvo en cuenta la necesidad universal de un héroe visible reconociéndole un representante sacerdotal en la tierra. La perceptibilidad ensible del personaje religioso apoya en cierto sentido la transmisión de la libido al símbolo, suponiendo que la adoración no se detenga en el objeto visible. Pero aun en el último caso está enlazada por lo menos con el personaje humano representativo y se sustrae a su forma originaria primitiva aunque no adquiera la figura simbólica perseguida. Esta necesidad de realidad tangible se ha mantenido secretamente en cierta teología protestante y personalista que a todo precio quiere conservar un Jesús histórico. No porque los hombres amen al dios *visible;* no lo aman como aparece, como un hombre; si los pia-

[8] Por eso en mis obras posteriores hablé de lo inconsciente "colectivo".

dosos quisieran amar al hombre podrían dirigirse a sus vecinos o a sus enemigos. El personaje religioso no puede ser meramente un hombre, puesto que tiene que representar lo que en verdad es: la totalidad de aquellas imágenes primigenias que en todas partes y en todas las épocas expresan lo "extraordinariamente poderoso". En la forma humana visible en modo alguno se busca al hombre, sino al superhombre, al héroe o al dios, a la esencia *semejante al hombre* que expresa aquellas ideas, formas y fuerzas que se adueñan del alma y la configuran. Desde el punto de vista psicológico, esas ideas, formas y fuerzas son los contenidos arquetípicos de lo inconsciente (colectivo), aquellos restos de antiquísima humanidad iguales en todos los hombres, aquel patrimonio común legado con anterioridad a toda diferenciación y desarrollo ulteriores, que les fue dado a todos los hombres como la luz del sol y el aire. Ahora bien; al amar ese patrimonio hereditario, aman un bien común; vuelven así a la madre de los hombres, o sea a la psique, que existía antes de que hubiera conciencia, recuperando de esta suerte algo de esa solidaridad y fuerza secreta e irresistible que el sentimiento de comunidad con el todo suele inspirar. Es el problema de Anteo, quien sólo mediante el contacto con la madre tierra conserva su fuerza de gigante. Ese temporario adentrarse en sí mismo parece ser, dentro de ciertos límites, de efecto favorable sobre el estado psíquico del individuo. En general, es de esperar que ambos mecanismos fundamentales de la psique, la extraversión y la introversión, sean también medios poderosos y adecuados de reacción normal contra los complejos: la extraversión, una manera de huir de un complejo hacia la realidad; la introversión, un modo de desprenderse de la realidad exterior por medio de un complejo.

En el citado relato del *Libro primero de Samuel* se describe cómo la libido se orienta hacia adentro: la invocación expresa la introversión, y la manifiesta esperanza de que Dios hable desplaza la actividad desde la conciencia a la entidad constelizada por la invocación, que se revela como una imagen primaria a nuestro entendimiento empírico. Es un peculiaridad de todos los contenidos arquetípicos comprobada por la experiencia, el hecho de que posean cierta autonomía, puesto que, por una parte, aparecen espontáneamente, y, por otra, pueden ejercer cierta coacción a menudo hasta avasalladora. (Aquí tengo que

remitir al lector a mis trabajos posteriores.[9]) Por consiguiente nada tiene de absurdo en sí la esperanza de que el "dios" se haga cargo de la actividad y espontaneidad de la conciencia ya que las imágenes primigenias son plenamente capaces de realizar esa tarea.

Informados ya de las intenciones generales de la plegaria, estamos en condiciones de aprovechar las nuevas visiones que Miss Miller nos confía; después de la plegaria surge "la cabeza de una esfinge con tocado egipcio", que desaparece rápidamente. Entonces la soñadora fue interrumpida y se despertó por un momento. Esta visión recuerda la fantasía (mencionada al comienzo) de la estatua egipcia cuyo gesto enrigidecido está aquí perfectamente en su sitio como fenómeno de la llamada *categoría funcional* (Silberer). Las fases leves de la hipnosis también se denominan técnicamente "entorpecimientos". La palabra "esfinge" tiene el sentido de "enigma"; designa una criatura misteriosa que propone enigmas al igual que la esfinge de Edipo, que aparece al comienzo del destino de éste como simbólica anunciación de lo ineluctable. La esfinge es una representación semiteriomorfa de aquella *imago* de la madre, que cabe llamar *madre terrible* y de la cual se hallan aún abundantes restos en la mitología. Se me objetará que, salvo la palabra "esfinge", nada justifica la alusión a la esfinge de Edipo. La falta de datos subjetivos relativos a esa visión en los escritos de Miller, excluye toda tentativa de interpretación individual. La vaga alusión a una fantasía "egipcia" (Primera parte, cap. III) es demasiado insuficiente para que pueda utilizarse aquí. Por lo tanto, si en verdad queremos arriesgarnos a entender esa visión, hemos de recurrir a los materiales que nos ofrece la historia de los pueblos, suponiendo que en la actualidad lo inconsciente sigue forjando sus símbolos exactamente del mismo modo que en el pasado más remoto. Con respecto a la esfinge, remito a los pasajes de la Primera parte relativos a la representación teriomorfa de la libido. Ese modo de representar los sueños y fantasías lo conoce muy bien el médico. El instinto se suele presentar como toro, caballo, perro, etc. Uno de mis pacientes, que tenía relaciones escabrosas con mujeres y que al principio del tratamiento temía que le prohibiera sus aventuras, soñó

[9] [Sobre la fuerza avasalladora de los contenidos arquetípicos véase *Psicología y Religión*, Bs. Aires, Paidós, 1949, en particular Cap. III, "Historia y psicología de un símbolo natural". *B.*]

que yo (su médico), muy diestramente clavaba con una lanza en la pared un animal raro, mezcla de cerdo y cocodrilo. Los sueños abundan en semejantes representaciones teriomorfas de la libido Tampoco son raros los seres híbridos, como el de ese sueño. Bertschinger nos proporciona una serie de ejemplos en que sobre todo la parte inferior (la más animal)[10] es teriomorfa. La libido así representada teriomórficamente es la instintividad "animal"[11] reprimida. De todos modos, en el caso citado no podemos menos que preguntar con cierto asombro qué era lo que en realidad reprimía un hombre como mi paciente, puesto que daba rienda suelta a sus instintos en la mayor medida posible. Pero la sexualidad no es el único instinto, ni la instintividad se identifica pura y simplemente con la sexualidad. En consecuencia, es muy posible que la notable falta de represión sexual de mi paciente perjudicara precisamente su vida instintiva. Su sueño refleja con fidelidad excesiva su temor de que yo pudiera imponerle una prohibición médica, como para no ser sospechoso. Los sueños que repiten con demasiada insistencia la realidad o anticipan claramente una realidad, aprovechan el contenido de la conciencia como forma de expresión. En efecto, el sueño de mi paciente expresa una proyección: proyecta en el médico la matanza del animal, es decir, le parece que él no sabe que es él mismo quien daña su propio instinto. El instrumento puntiagudo significa por lo regular la aguja intelectual que sirve al entomólogo para sujetar y clasificar los insectos. El paciente tiene ideas "modernas" sobre la sexualidad e ignora que en su fuero interno teme que yo pueda apartarle de sus ideas favoritas. Los símbolos teriomorfos se refieren siempre a manifestaciones *inconscientes* de la libido.

El carácter inconsciente de los estímulos instintivos se funda en dos clases de razones: una es el carácter inconsciente general del que participan más o menos todos; la otra es un inconsciente secundario que resulta de la represión de los contenidos incompatibles. Este

10 Bertschinger, "Ilustrierte Halluzinationen", *Jahrbuch*, vol. III, págs. 69 y sigs.

11 En la Edad media, la esfinge era considerada un "emblema" de la *lujuria;* Andreas Alciatus (*Emblemata.* Patavii, 1661, pág. 801) expresa: (ella significa) "delicia del cuerpo, al principio ciertamente de aspecto halagüeño, pero luego, una vez gustada, aspérrima y triste. De ahí pues,... que el ardor lúbrico atraiga con fuertes deseos a los jóvenes".

fenómeno no es causa, sino ya síntoma de una actitud neurótica: la que prefiere pasar por alto ciertos hechos desagradables sin poner reparo en cambiar toda una serie de manifestaciones enfermizas por una pequeña ventaja actual.

Como veremos, la represión dista mucho de vincularse siempre con la mera sexualidad, sino que se relaciona de modo muy general con el conjunto de la vida instintiva. Los instintos son los cimientos vitales, las leyes de la vida en general. La regresión provocada por la represión de los instintos conduce siempre al pasado psíquico y, en consecuencia, a la infancia, donde los poderes decisivos eran en apariencia, y en parte realmente, los padres. Pero, además de los padres, desempeñan cierto papel los instintos innatos del niño, como lo revela la circunstancia de que los padres no ejerzan una influencia uniforme en sus distintos hijos, esto es, que los hijos reaccionan de modo diferente ante los padres. Lo cual equivale a decir que tienen determinantes individuales. Para la vacuidad de la conciencia infantil debe parecer natural que todos los influjos determinantes provengan de afuera. Los niños no pueden distinguir entre lo que proviene de sus propios instintos y lo determinado por la influencia y voluntad de los padres. A la deficiente facultad de discriminación del estado infantil se debe el hecho de que los *animales,* que representan instintos, sean al propio tiempo atributos de *los padres,* y que éstos aparezcan bajo figura de animal: el padre como toro, la madre como vaca, etc.[12]

Si la regresión va más allá de la infancia, o sea hasta la fase preconsciente ("prenatal"), surgen imágenes arquetípicas, que ya no se asocian a recuerdos individuales, sino que pertenecen al heredado tesoro de *posibilidades de representación* que nacen de nuevo con todo ser humano. Es entonces cuando emergen las imágenes de seres "divinos", de naturaleza en parte humana, en parte animal. La manera como se manifiesten esas figuras depende de la postura de la conciencia: si ésta se ubica negativamente frente a lo inconsciente, los animales son horrendos; si positivamente, son, por ejemplo, "animales benéficos". A menudo ocurre también que una actitud demasiado cariñosa y dependiente respecto de los padres, en la cual, claro está, estos últimos tienen una participación decisiva, se compensa en el sueño con

[12] Quizá el tema de los "animales benéficos" se relacione también con la *imago* de los padres.

animales espantosos, que representan a los padres. Uno de tales animales es la esfinge, en la cual debe descubrir todavía los rasgos de un derivado de la madre: en la leyenda de Edipo la esfinge fue *enviada por Hera,* que odiaba a Tebas a causa del nacimiento de Baco. Al triunfar sobre la Esfinge, Edipo se ve obligado a casarse con Yocasta, su madre —con lo cual comete precisamente un incesto matriarcal—, puesto que el trono y la mano de la reina, viuda, pertenecían por derecho a quien liberase al país de la plaga de la Esfinge. Con ello se produjeron aquellas trágicas consecuencias que habrían podido evitarse si Edipo se hubiera dejado asustar por la peligrosa aparición de la Esfinge. Esta personifica formalmente a la madre "terrible" o "devoradora" (cfr. *infra*) *(Fig. 27).* Edipo no conocía la admiración filosófica de Fausto: "¡Las madres, las madres, qué maravilloso suena!" No sabía que el ingenio del hombre nunca será suficiente para el enigma de la Esfinge.

La genealogía de la Esfinge abunda en referencias al problema aquí suscitado: su madre Equidna era un ser híbrido, doncella hermosa hasta la cintura y desde aquí serpiente espantosa. Ese ser doble corresponde a la imagen de la madre: arriba, la mitad humana, amable, atractiva; abajo, la mitad terrible, bestial, transformada en espantoso animal por la prohibición del incesto.[13] Equidna es hija de la *Madre Universal,* de la madre tierra, Gea, fecundada por Tártaro, el mundo subterráneo personificado. Y es a su vez madre de todos los horrores: de la Quimera, de Escila, de la Gorgona, del espantoso Cerbero, del león de Nemea y del águila que devoró el hígado de Prometeo; además engendró toda una serie de dragones. Uno de sus hijos es Ortro, el perro del monstruoso Gerión, al que Heracles dio muerte. Es con este perro, su hijo, que Equidna procreó a la Esfinge en incestuosa cópula. Estos materiales pueden bastar para caracterizar el complejo simbólico de la esfinge. Es claro que ese factor no se descartaba resolviendo el enigma, que era precisamente la trampa que la Esfinge tendió al caminante. Por haber sobreestimado su inteligencia cayó en ella de modo genuinamente masculino y, sin saberlo, cometió sacrílego incesto. El enigma de la Esfinge era ella misma, esto es, la imagen de la madre terrible, que no atemorizó a Edipo.

[13] En el sincretismo helénico la figura de la Equidna se convirtió en símbolo ritual de la Madre Isis.

Si, no obstante la carencia de material subjetivo, podemos arriesgarnos a sacar una conclusión sobre el símbolo de la esfinge de nuestra soñadora, tal vez podríamos decir que el significado de la esfinge es aquí seguramente el mismo que en el caso de Edipo, aunque el último fuera un hombre. En nuestro caso casi es obligado esperar una esfinge masculina. De hecho, en Egipto hay esfinges masculinas y femeninas, cosa que quizá conociera la propia Miss Miller. De ahí que, de acuerdo con lo esperado, tuviera que ser un monstruo masculino, ya que en el caso de una mujer el peligro no viene principalmente de la madre, sino del *padre*. Dejemos sin decidir esta cuestión y volvamos al relato de los hechos.

Cuando Miss Miller volvió a concentrarse, las visiones continuaron:

"De repente apareció un azteca, totalmente visible en sus detalles: la mano abierta, grandes dedos, la cabeza de perfil, armas, tocado análogo a los adornos de plumas del indio norteamericano. El conjunto recuerda algo las esculturas mexicanas".

Aquí se confirma nuestra suposición de que en la esfinge se esconde un personaje masculino. El azteca es un indio primitivo o *americano primitivo*. Representa, en la escala subjetiva de Miss Miller, el lado primitivo del padre, puesto que ella es norteamericana. Tengo que señalar a este respecto que en los análisis de norteamericanos con frecuencia he observado que la parte inferior de la personalidad (la llamada "sombra") [14] es representada por un negro o un indio; dicho de otra manera: allí donde un europeo describiría en su sueño: "entonces llegó un individuo sucio o de aspecto terrible —o en general

[14] Como la sombra es inconsciente, corresponde al concepto de lo "inconsciente personal". Cfr. mi libro *Ueber die Psychologie des Unbewussten*, 5ª edic., 1943, págs. 116 y sigs.

[La sombra simboliza el "otro aspecto", el "oscuro hermano" de la individualidad humana. La función no diferenciada (véase la definición de "diferenciación" en *Tipos psicológicos*, Bs. Aires, Ed. Sudamericana, 1943, pág. 493) y la actitud deficientemente desarrollada son nuestra parte en sombra, aquella disposición primordial humana-colectiva de nuestra naturaleza que por razones morales, estéticas u otras cualesquiera se rechaza y se mantiene reprimida por hallarse en contradicción con nuestros principios conscientes (T. Wolff, "Einführung in die Grundlagen der Komplexen Psychologie" en la obra colectiva *Die kulturelle Bedeutung der Komplexen Psychologie*, Berlín, 1935). Véase también Jung: *Aion. Untersuchungen zur Symbolgeschichte*. Ensayo II, *Der Schatten*. Zurich, 1951, *B*.]

alguien de índole negativa—", un norteamericano hablará de un indio o un negro. El representante de los pueblos considerados inferiores caracteriza la parte inferior de la personalidad del varón. Pero Miss Miller es mujer. Por lo tanto su sombra debía ser una figura femenina. No obstante, aquí se trata de un personaje masculino, el cual, en atención al papel que desempeña en la fantasía de Miss Miller, puede tomarse como una personificación de lo *masculino* de la personalidad femenina. En mis obras posteriores denominé *animus* a esta personificación.[15]

Vale la pena demorarse en los detalles de la visión, pues encontramos en ella varios rasgos notables. El tocado de plumas de águila tiene significación mágica. El indio adquiere algo de la naturaleza solar de esa ave cuando se adorna con sus plumas, del mismo modo como se apropia del valor y vigor del enemigo cuando devora su corazón o le arranca la cabellera. Además, la corona de plumas posee una significación análoga a la aureola del sol. La importancia de la identificación con el sol —que ya indicamos en la Primera Parte— es demostrada no sólo por numerosísimas costumbres antiguas, sino también por multitud de metáforas antiguas del lenguaje religioso. Por ejemplo, leemos en el *Libro de la Sabiduría de Salomón*, 5, 16: "Por eso... recibirán de manos del Señor la corona de la belleza". En la Biblia hay numerosos pasajes análogos. En un cántico eclesiástico de Allendorf se dice del alma:

"Se ha liberado ella de toda aflicción, se acabaron su dolor y sus lamentos; ha ganado la corona de las alegrías. Hela que como esposa y reina se halla junto al gran rey, en el oro de las eternas grandezas".

Y:

"Ella ve un claro rostro: ahora puede gozar enteramente de su ser alegre, amable; es una luz en su luz".

"Ahora puede el hijo ver al padre, siente el suave impulso de amor, ahora puede entender la palabra de Jesús: El mismo, el padre, te quiere. Un ilimitado mar de bondad, un abismo de eternas olas de bendición, se descubre al espíritu extasiado. Mira a Dios cara a cara, y sabe lo que significa la

15 Cfr. Emma Jung, "Ein Beitrag zum Problem des Animus", en *Wirklichkeit der Seele, Psychol. Abbandlugen*, vol. IV, 1934, págs. 286 y sigs.

herencia de Dios en la luz y ser coheredero de Cristo. El cuerpo agotado descansa en la tierra; duerme hasta que Jesús lo despierte. Entonces se tornará sol el polvo hasta ahora cubierto por la lúgubre tumba; entonces volveremos a reunirnos todos los piadosos, quizás pronto, y estaremos con el Señor para toda la eternidad".[16]

Un cántico de Laurentius Laurenti expresa (también del alma):

"A la novia, porque la conquistó, se le confía ahora la corona".

En un cántico de Sacer encontramos el siguiente pasaje:

"Adornad mi ataúd con coronas como sólo las luce un vencedor — de aquellas flores celestiales obtuvo mi alma la corona eternamente verde; el valioso atavío de victoria procede del Hijo de Dios; él me hizo este presente".

El papel de la mano en la visión parece ser importante: está "abierta" y los dedos son "grandes". Es notable que sea precisamente la mano lo que se destaque. Quizás hubiérase podido esperar más bien una descripción del rostro. El gesto de la mano por lo común es significativo; desgraciadamente no se nos dice nada concreto al respecto. Mencionemos empero una fantasía de índole similar, en donde la mano desempeña también principal papel: Un paciente, en estado hipnagógico, vio a su madre pintada en la pared en el medio de un fresco de iglesia bizantina; tenía una mano en alto, los dedos muy abiertos, muy grandes, hinchados como mazas en los extremos y rodeado cada uno de ellos de una aureola. La primera idea que surgió espontáneamente fue la de los dedos de rana con discos chupadores en las puntas; luego, la semejanza con un falo. La presentación género antiguo de esta imagen maternal también es importante. Es de suponer que en esa fantasía la mano posee un sentido generador y creador. Esta interpretación es confirmada por otra curiosa fantasía del mismo paciente: De la mano de su madre ve subir algo parecido a un cohete que, contemplado más detenidamente, es un pájaro lumi-

[16] La corona desempeña importante papel en la alquimia, a donde probablemente llegó de la Cábala. (Cfr. al respecto la magnífica exposición de conjunto de E. R. Goodenough, "The Crown of Victory in Judaism". *The Art Bulletin*, *vol.* XXVIII, 1946, págs. 139 y sigs.) el hermafrodita se representa las más de las veces coronado. En una obra todavía inédita *(Mysterium Coniunctionis)*, he recopilado el material alquimístico relativo a la corona.

noso con alas de oro, un faisán de oro, dice luego. Ya hemos visto que la mano posee una significación generadora y que en la preparación de fuego desempeña un papel semejante. Con la mano se hace el fuego, de la mano, pues, el fuego proviene. Agni, el fuego, es ensalzado como pájaro de alas de oro.[17]

De los aztecas dice Miss Miller: "*En mi infancia* me interesaba muy particularmente por los relatos aztecas, por la historia del Perú y de los incas". Es de lamentar que no nos diga más. Pero por la aparición del azteca podemos colegir que lo inconsciente se apoderó solícito de las impresiones de esas lecturas, en especial porque ese material concordaba muy bien con los contenidos inconscientes o bien podía expresarlos de modo satisfactorio. Al igual que en la esfinge veíamos un aspecto de la madre, en el azteca podemos suponer un aspecto del padre. Como la madre influye principalmente en el *eros* del hijo varón, resulta lógico el casamiento de Edipo con la madre. Pero el padre influye en el espíritu (*logos*) de la hija exaltándolo, con frecuencia hasta llegar a una intensidad patológica, estado que en mis trabajos ulteriores denominé "posesión por el *animus*". Esa determinación espiritual no desempeñó un papel insignificante en nuestra autora, y por último condujo a una perturbación mental, como se desprende del prefacio de la segunda edición de esta obra. A pesar de que en el azteca se destaca claramente el personaje masculino y con él la influencia del padre, fue precedido por la esfinge femenina. Tratándose de una norteamericana no debe excluirse la posibilidad de que con ello se aluda a cierta preponderancia del elemento femenino. La mayoría de los norteamericanos se distinguen por un poderoso complejo materno, seguramente a causa de la fuerte influencia de la madre en la familia y asimismo de la posición social de la mujer en general. El hecho de que más de la mitad del capital norteamericano esté en manos de mujeres, da que pensar a este respecto. A consecuencia de esas condiciones, muchas norteamericanas desarrollan principalmente su lado masculino, que luego, en lo inconsciente, se compensa mediante una instintividad muy femenina, precisamente por una esfinge.

El personaje del azteca ha sido caracterizado ya como "heroico". Constituye el ideal varonil para la feminidad primitiva de nuestra au-

17 Incendiar significa: "ponerle a uno el gallo rojo en el techo".

tora. Hemos visto ese ideal en el encuentro con el marino italiano, que desapareció sin cantos y sin ruido. Hasta cierto punto correspondía al ideal que se agitaba ante Miss Miller, pero no podía rivalizar con éste porque le faltaba el encanto místico del "demonio-amante", de aquel ángel que se interesa por las mujeres de los hombres, como parece que a veces hacen los ángeles. (¡De ahí que las mujeres tengan que cubrirse los cabellos en la iglesia, donde también están presentes los ángeles!) Ahora comprendemos lo que resultó en detrimento del marino: es la destinación espiritual personificada por el héroe azteca, la cual raras veces o nunca encuentra al amado entre los hijos de los hombres porque las esperanzas se dirigen demasiado alto. Y por razonable y modesta que en tal caso sea la actitud consciente, no afecta en lo más mínimo a la esperanza inconsciente. Aun en el caso de que, tras haber vencido las mayores dificultades y resistencias, se llegue a lo que se llama un casamiento normal, luego se descubrirá sencillamente lo que lo inconsciente persigue, y entonces éste se impondrá, ya sea modificando el estilo de vida, ya sea en forma de neurosis y aun de psicosis.

Después de esa visión, Miss Miller sintió que "pedazo por pedazo" se le formaba un nombre, "Chivan-to-pel",[18] que parecía pertenecer a ese azteca, "hijo de un Inca del Perú". Como insinúa la autora, algo por el estilo figura en sus reminiscencias. El acto de imposición de nombre es, como el bautizo, de insólita importancia para la creación de la personalidad, pues de antiguo se atribuye poder mágico al nombre. Conocer el nombre secreto de alguien, implica tener poder sobre él. Un ejemplo típico es el cuento de Rumpelstilzchen

[18] La identidad del héroe divino con el iniciado es incuestionable. Dieterich *(Eine Mithrasliturgie,* 1910, pág. 79) señala que Kenyon, en su libro *Greek Papyrus in the British Museum* (1986, pág. 116), cita el siguiente fragmento de una plegaria a Hermes, encontrado en el papiro CXXII: "Tú eres yo y yo soy tú; tu nombre es el mío, el mío es el tuyo, pues yo soy tu copia". El héroe como imagen de la libido está magníficamente representado en la cabeza de Dioniso que se encuentra en Leyden (Roscher, vol. I, col. 1128), donde los cabellos se elevan a modo de llamas. El es, como llama: *Isaías,* 10, 17: "Y será la luz de Israel por fuego, y su Santo por llama". Firmico Materno (*De errore prof. relig., XIX*) relata que el dios era saludado como esposo y luz joven. Reproduce la frase: "salud, esposo; salud, luz nueva", a la cual opone la concepción cristiana: "No hay luz en ti, ni nadie merece ser llamado esposo: sólo hay una luz, sólo hay un esposo. Cristo recibió la gracia de esas denominaciones".

(el pequeño mago), tan popular en los países de lengua alemana. En un mito egipcio, Isis arrebata para siempre al dios solar Re su poder cuando lo obliga a comunicarle su verdadero nombre. Poner nombre significa, por consiguiente, dar poder, conferir una determinada personalidad o alma.[19] Además, la autora hace observar que ese nombre le recuerda mucho el de Popocatepetl, que, como se sabe, figura entre los imborrables recuerdos de la escuela y a veces reaparece en el análisis de los sueños o asociaciones de los pacientes, indignándoles sobremanera porque provoca regularmente la misma enojosa broma oída o hecha por ellos y luego olvidada. (*Popo,* derivado de latín *podex,* es en alemán un sinónimo trivial de trasero.) Ahora bien: el análisis psicológico debe hacer también otra pregunta: ¿por qué interviene siempre el Popocatepetl y no sus vecinos el Ixtacéhuatl o el Orizaba, más alto aún este último y de nombre hasta más hermoso y más fácil de pronunciar? Y bien: debido a que Popocatepetl impresiona a causa de su nombre onomatopéyico. En inglés *to pop* significa restallar, disparar, saltar (*popgun* = cerbatana, etc.). A esta onomatopeya, que interesa aquí, corresponden en alemán y francés las palabras *Hinterpommern, Pumpernickel, bombe, petarde* (*le pet* = pedo). La palabra *Popo,* corriente en alemán, no existe en inglés, pero se dice *to poop* y en lenguaje infantil *to poopy* (americano). El acto de defecar se suele llamar en los niños *to pop.* Un nombre jocoso para el trasero es *the bum.* (*Poop* significa también la popa del buque.) En francés se consideran onomatopéyicos *pouf!, pouffer* = estallar, *la poupe* = la popa, *le poupard* = niño rollizo. Se emplea *poupon* para un niño mofletudo; en holandés *pop* es muñeca, en latín *puppis* = popa, aunque Plauto emplea también esta palabra jocosamente para designar la parte posterior del cuerpo; *pupus* significa niño, *pupula* = muchacha, muñequita. El griego ποππύζω designa un sonido chasqueante, sibilante; se dice del beso, pero también de los sonidos secundarios que producen los flautistas (en Teócrito).

Cuando niño, uno de mis pacientes rodeaba siempre el acto de la defecación con ricas fantasías: su trasero era un volcán que producía una violenta erupción con explosión de gases y desbordamiento

19 La imposición de nombre confiere ciertas cualidades, si no el alma misma; de ahí la antigua costumbre de poner nombres de santos a los niños.

de lava. Las denominaciones de los fenómenos elementales de la naturaleza son originariamente bastante prosaicas: piénsese, por ejemplo, en el bello fenómeno del meteoro que de modo muy poco poético se denomina en alemán *Sternschnuppe*. (Para ciertos indios sudamericanos el meteoro es la "orina de las estrellas".) La cascada "Velo de la Virgen", en el cantón de Valais, Suiza, famosa por su belleza, hace muy poco que ostenta tan bello nombre; antes se llamaba *Pissevache*. Y es que las denominaciones se toman de la fuente más próxima.

Ahora bien; al principio resulta muy extraño que precisamente la figura de Chivantopel, que se imaginaría mística y a la cual Miss Miller compara en una nota con el "espíritu control" de los espiritistas, se encuentre en compañía tan poco respetable que su esencia (nombre) hasta parece relacionarse con el trasero. Pero lo comprendemos si recordamos que cuando comienzan a emerger los productos inconscientes, lo primero que sale a relucir son los materiales de la época infantil, desaparecidos de la memoria. Por lo tanto, hay que situarse en el punto de vista de esa época, en la que semejante material estaba todavía en la superficie. Pues bien, cuando un objeto muy respetable es colocado por lo inconsciente en la proximidad de lo anal, se impone la conclusión de que con ello se expresa una atención y valoración que el niño presta todavía a esas funciones difamadas por el adulto.[20] En todo caso subsisten aún residuos de ese interés infantil. Lo que queda por saber es si ello corresponde también a la psicología del niño. Antes de pronunciarnos al respecto, hagamos notar que lo anal está muy estrechamente vinculado con el respeto. Un cuento oriental refiere que para inspirar temor los caballeros cristianos se untaban con las heces de los sacerdotes. Una paciente que se caracterizaba por un particular respeto hacia su padre, fantaseaba que lo veía sentado con solemnidad en el inodoro mientras pasaba gente que lo saludaba sumisamente. Asimismo existe una íntima conexión entre las heces y el oro: [21] lo más desprovisto de valor se asocia a lo más valioso. En

[20] Cfr. *Conflictos del alma infantil. Op. cit.*

[21] De Gubernatis —fundándose en el folklore— afirma que las heces se han asociado siempre con el oro; Freud también dice lo mismo a base de su experiencia psicológica. Grimm refiere la siguiente práctica mágica: Si se quiere tener oro en casa todo el año, hay que comer *lentejas* el día de

las heces buscaban los alquimistas, entre otras cosas, su materia primera *(in stercore invenitur)*, de la cual procede el personaje místico del *filius philosophorum*.[22] Una paciente educada religiosamente vio en sueños un crucifijo grabado en el fondo de un bacín de flores azules. El contraste es tan enorme que resulta forzoso concluir que los niños valoran según normas muy diferentes de las nuestras. Dedican al acto de la defecación y sus productos un interés[23] que sólo el hipocondríaco manifiesta más tarde. Comprendemos algo ese interés al ver que muy pronto el niño vincula con ese acto una teoría de la reproducción.[24] Ese interés adquiere así un aspecto algo diferente. Al comprobar que de su ano sale algo, el niño piensa: "ése es el camino por el cual se produce algo, por el cual 'sale' algo".

La misma niña de la que hablé en mi trabajo *Conflictos del alma infantil*[25] y que, como se sabe, al igual que el pequeño Hans de Freud, había elaborado toda una teoría anal del nacimiento, contrajo luego la costumbre de permanecer mucho tiempo en el excusado. Una vez el padre se impacientó, fue hacia el excusado y exclamó: "Quieres salir de allí de una vez; ¿qué estás haciendo?" Y la pequeña le contestó desde adentro: "Un carrito y dos caballitos". Esa niña "hace", pues, un carrito y dos caballitos, es decir, cosas que en esa época deseaba mucho. Es así como cada cual puede hacer lo que quiere. La niña desea ardientemente una muñeca o (en el fondo) un hijo verdadero (es decir, la niña se prepara para su futura misión biológica), y por la vía productora general se hace una muñeca, representante del hijo o del objeto deseado. Una paciente me relató una fantasía análoga que databa de su infancia: "En la pared del excu-

---

Año Nuevo. Esa curiosa relación se explica sencillamente por el hecho fisiológico de la difícil digestión de las lentejas, que muy a menudo son evacuadas en forma de monedas. Así se convierte uno en evacuador de oro.

22 Véase *Psychologie und Alchemie*, Zurich, 1944.

23 Un padre de lengua francesa que (como es natural) me discutía que su hijo tuviera semejante interés, mencionó sin embargo que cuando el niño hablaba de cacao, añadia siempre *lit* (cama); es decir, que se imaginaba *caca-au-lit*.

24 Freud, *Jahrbuch*, vol. I, págs. 1 y sigs. Jung, *Jahrbuch*, vol. II, págs. 33 y sigs.

25 Hay edición castellana, en *Psicología y Educación*, Bs. Aires, Paidós, 1949.

sado había una hendidura. Y ella imaginaba que por esa hendidura salía una hada que le regalaba todo cuanto deseaba". Como es sabido, el excusado es el lugar en que mucha gente se entrega a los ensueños y a la meditación, el lugar donde se crea más de una cosa de la cual no se sospecharía semejante origen. Lombroso cita la siguiente fantasía patológica de dos artistas dementes: [26]

"Cada uno de ellos se creía dios y señor del mundo. Creaban o producían el mundo haciéndolo salir del recto, del mismo modo que los huevos de los pájaros por el oviducto (es decir, cloaca). Uno de esos dos artistas estaba dotado de verdadero sentido artístico. Pintó un cuadro en el cual se lo veía a él mismo en el acto de la creación: El mundo sale de su trasero; el miembro viril está en plena erección; él está desnudo, rodeado de mujeres y de todos los emblemas de su poder".

Sólo cuando comprendí esas relaciones se me aclaró una observación que había hecho años antes, pero sin entenderla bien y que me preocupaba siempre. Una enferma culta, que en circunstancias trágicas hubo de separarse de su marido y de su hijo, había sido internada en un manicomio. Manifestaba esa impasibilidad e "impertinencia" típicas que se suelen llamar "demencia afectiva". Ahora bien, como en esa época ya dudaba yo en cuanto a esa demencia, inclinándome a no ver en ella más que una actitud secundaria, me esforcé particularmente por llegar a la fuente oculta del afecto. Por último, después de más de tres horas de trabajo, logré descubrir una serie de ideas que de repente suscitó en la paciente un efecto totalmente adecuado y por consiguiente emotivo. A partir de ese instante establecí un excelente "rapport" con ella. Esto ocurría por la mañana. Cuando por la tarde acudí a visitarla a su sección a la hora convenida, me recibió untada de pies a cabeza con heces y exclamó riendo: "¿Te gusto ahora?" Nunca lo había hecho antes; tratábase evidentemente de un gesto en honor mío. La impresión que ello me causó fue tan intensa que durante años quedé persuadido de la demencia afectiva de los casos de esa índole. En realidad, esa ceremonia de salutación era un repudio drástico de la transferencia, en la medida en que la paciente obraba como persona adulta; pero en la medida en que actuaba

[26] *Genie und Irrsinn*, 1887.

en el nivel de una infantilidad regresiva, la ceremonia significaba un estallido positivo de sentimiento. De ahí su pregunta de doble sentido: "¿Te gusto ahora?"

De acuerdo con lo que acabamos de exponer, el hecho de que Chivantopel saliera del Popocatepetl significaba: "yo lo hago, lo produzco, lo invento". Se trata de una especie de creación del hombre o parto por vía anal. Los primeros hombres fueron hechos de arcilla o barro. La palabra latina *lutum,* que significa propiamente "tierra reblandecida", tiene asimismo el sentido figurado de heces. En Plauto hasta se emplea como insulto, por ejemplo: "¡Tú, hez!" El nacimiento por el ano recuerda también el tema del arrojar-tras-sí. Por ejemplo, según el oráculo recogido por Deucalión y Pirra, únicos supervivientes del gran diluvio, ellos debían arrojar tras sí los huesos de la Gran Madre. Entonces arrojaron piedras, y de ellas nacieron hombres. De la misma manera, dice una leyenda, los dáctilos salieron del polvo que la ninfa Anquiale echó tras sí. Recordemos aún un significado jocoso del producto anal: el excremento se menciona a menudo en los chistes populares como signo conmemorativo o recuerdo (que, como *grumus merdae,* desempeña un papel particular en el criminal). Supongo conocidos los cuentos que hablan de un hombre que, conducido por un espíritu a través de laberintos hasta un tesoro escondido, después de haberse desprendido de todas sus prendas de vestir deja como última indicación del camino un excremento. En tiempos muy primitivos, los excrementos de los humanos así como el estiércol animal rendían importantes servicios al indicar su presencia o la dirección en que se dirigían. Estas señales poco duraderas fueron más tarde reemplazadas por mojones de piedras, llamados también en alemán *Steinmännchen* (hombrecitos de piedra).

Paralelamente a esa aparición de Chivantopel en su conciencia, Miss Miller nos cita otro caso en que de súbito se le impuso un nuevo nombre: A-ha-ma-ra-ma, teniendo ella la sensación de que se trataba de un nombre asirio. Pensó que su origen podía ser: "Asurabama — que fabricó ladrillos cuneiformes". (Este hecho me es desconocido.) En todo caso, Asurbanaplu o Asurbanipal dejó aquella biblioteca cuneiforme exhumada en Kuyunchik. Asurabama es una variante de ese último nombre, o se relaciona con Aholibama, una de las dos hijas de Caín que se enamoraron pecaminosamente de los hijos de Dios.

Esta posibilidad señala a Chivantopel como el anhelado hijo de dios. ¿Pensó acaso Byron en las dos lascivas hermanas Ohola y Oholiba? (*Ezequiel*, 23, 4). Oholibamah llámase también una mujer de Esaú. (*Gén.* 36, 2 y 14), y otra Adah. La Dra. R. Schärf llamó mi atención sobre una tesis doctoral de George Mayne sobre *Heaven and Hell* de Byron (Breslau 1887). El autor indica que es muy probable que al principio Anah sonara Adah, pero Byron transformó ese nombre en Anah porque Adah aparece ya en su drama *Caín*. Por su significación *literal*, Aholibamah tiene resabios de Oholah y Oholibah en *Ezequiel* (23, 4). Oholah significa: "(ella tiene) su (propia) tienda", es decir, su propio templo. Oholibah significa: "mi tienda está dentro" (de ella), es decir, en Jerusalén; (en *Ezequiel*, 23, 4) Ohola es el nombre de Samaria. En el *Génesis* (36, 41) es también el nombre de una tribu edomita. Los cultos cananeos se celebraban en lugares elevados, sobre *bamoth*, como se echa de ver especialmente en los profetas. Otro sinónimo de lugar alto es *ramah*. No cabe establecer si Miss Miller quería relacionar con esto el neologismo Ahamarama.

Miss Miller hace observar que además de "Asurabama" se le ocurrió también "Ahazuero". Esto nos conduce a un aspecto totalmente distinto del problema de la personalidad inconsciente. En tanto que los materiales que hasta ahora hemos examinado provenían de la teoría infantil de la creación del hombre, esa última ocurrencia nos abre una perspectiva sobre el *dinamismo* creador de la personalidad inconsciente. Como se sabe, Ahasvero es el judío errante que se halla condenado a errar sin descanso ni sosiego hasta el fin del mundo. El hecho de que a la autora se le ocurriera precisamente ese nombre nos autoriza a seguir su huella.

La leyenda de Ahasvero, cuyas primeras huellas literarias se remontan al siglo XIII, parece ser de origen occidental. El Judío errante ha sido objeto de más elaboraciones literarias que el mismo Fausto; todas ellas pertenecen principalmente al siglo pasado. Tan pronto se llama Ahasvero, tan pronto es el Conde de St. Germain, el misterioso rosacruz pretendidamente inmortal cuyo actual lugar de residencia (es decir, el país) se dice conocer.[27] Aunque no pueda demostrarse que

[27] El pueblo no renuncia a sus errantes héroes solares. Se cuenta, por ejemplo, que en cierta ocasión Cagliostro, en su coche de cuatro caballos blancos salió de Basilea por todas las puertas de la ciudad al mismo tiempo.

las noticias sobre Ahasvero sean anteriores al siglo XIII, es probable que la tradición oral sea mucho más vieja, y no debe descartarse la posibilidad de que se haya originado en el Oriente, donde existe la figura análoga de *Jidr* o *Aljádir,* el Jádir, el "Eterno Joven", cantado por Rückert. La leyenda es puramente islámica.[28] Pero lo notable es que Jádir no sólo es un santo, sino que en los círculos sufíes alcanza jerarquía divina. Dado el riguroso monoteísmo del Islam, hay quien se inclina a considerar que Jádir[29] es una divinidad árabe preislámica no reconocida oficialmente por la nueva religión pero tolerada por ciertas razones. Mas nada puede demostrarse al respecto. Las primeras huellas de Jádir se encuentran en dos comentaristas del *Corán:* Bojari (muerto en 870) y Tabari (muerto en 923), que interpretan un notable pasaje de la sura 18 del *Corán,* titulado "La gruta", a semejanza de la Gruta de los Siete Durmientes, que según la leyenda durmieron allí 309 años, escapando así a la persecución y despertando en una nueva era. Tras largas consideraciones éticas, se encuentra en esa misma sura el siguiente pasaje, de particular importancia para el origen del mito de Jádir:

"Moisés dijo un día a su siervo (Josué, hijo de Nun): 'Aun cuando hubiera de caminar ochenta años, no reposaré hasta encontrar la confluencia de los dos mares'. Cuando llegaron a esa confluencia, olvidaron allí el pez (que habían llevado para comer). Este pez se dirigió al mar por un canal. Entonces cuando pasaron junto a este lugar, dijo Moisés a su criado: 'Tráenos el almuerzo, pues nos sentimos cansados de este viaje'. Pero ése contestó: '¡Mira qué me pasó! Cuando acampábamos allí en las rocas, me olvidé del pez. Sólo Satanás pudo ser la causa de que yo lo olvidara, y el pez se dirigió hacia el mar de manera prodigiosa'. Entonces dijo Moisés: 'Allá está, pues, el lugar que buscamos'. Y volvieron allí. Y encontraron a uno de nuestros servidores, a quien Nosotros[30] habíamos concedido nuestra gracia y nuestra

[28] Cfr. mi ensayo "Ueber Wiedergeburt", en *Gestaltungen des Unbewussten,* 1950, págs. 39 y sigs.

[29] [Sobre Jádir véase Miguel Asín Palacios, *El Islam cristianizado,* Madrid, 1931: "Jádir, personaje mítico en quien el esoterismo musulmán ha encarnado las tradiciones rabínico-cristianas relativas a Elías y a San Jorge, fundidas con la leyenda del Judío errante" (pág. 50). "Personaje mítico superior en perfección espiritual a los profetas, con quien Abenardi también, como otros *sufíes,* tuvo constantes y estrechas relaciones místicas" (pág. 147) *B.*]

[30] Nosotros = Alá.

sabiduría. Entonces le dijo Moisés: '¿Quieres que te siga para que tú me enseñes parte de la sabiduría que has aprendido?' Pero él contestó: 'Tú no podrás resistir a mi lado, ¿pues cómo escucharías pacientemente cosas que no puedes comprender?' "

Moisés acompaña entonces al misterioso siervo de Dios, que hace toda suerte de cosas incomprensibles para él. Finalmente el desconocido se despide de él diciéndole:

"Los judíos te preguntarán por el Dulcarnain.[31] Contesta: Voy a contaros una historia de él. Nosotros consolidamos su imperio en la tierra y le dimos los medios para que cumpliera sus deseos. Un día tomó su camino, *hasta que llegó al lugar en que se pone el sol*, y le pareció como si se hundiera en un *pozo de lodo negro*. Allí encontró a su pueblo..."

Sigue una reflexión moral y luego continúa la narración:

"Entonces prosiguió su camino hasta que llegó al lugar en que sale el sol..."

¿Quién es este desconocido siervo de Dios? Es el Dulcarnain Alejandro, que como el sol va desde el poniente hasta el levante.[32] Los comentaristas del *Corán* explican la alusión al desconocido siervo de Dios diciendo que se trata de Jádir, "el verdeante", "el peregrino infatigable que por los siglos de los siglos recorre tierras y mares instruyendo y aconsejando a los hombres piadosos, el sabio en cosas divinas — el inmortal".[33] Tabari, autoridad en la materia, relaciona a Jádir con Dulcarnain: En la expedición de Alejandro, Jádir habría

[31] El "bicornio" —según los comentaristas— sería Alejandro Magno, que en la leyenda árabe desempeña un papel análogo al de Teodorico de Berna. El bicornio se vincula a la fuerza del toro solar. En las imágenes numismáticas Alejandro aparece a menudo con los cuernos de Júpiter Amón. Trátase de identificaciones del legendario soberano con el sol de primavera bajo el signo de Aries. Es innegable que la humanidad siente una fuerte necesidad de suprimir lo personal y humano de sus héroes para acabar convirtiéndolos, por metástasis, en los iguales del sol, es decir en símbolos de la libido. Si pensamos como Schopenhauer, diremos: símbolo de la libido; pero si pensamos como Goethe: soles, puesto que somos porque el sol nos ve.

[32] Véase Miguel Asín Palacios, *El Islam cristianizado*, *op. cit.* [B.]

[33] Vollers, "Chidher", *Archiv für Religionswissenschaft*, págs. 235 y sigs., vol. XII, 1909. Tomo de ese trabajo las opiniones de los comentarios del *Corán*.

llegado hasta el "río de la vida", y ambos, bebiendo de él sin saberlo, se hicieron inmortales. Los antiguos comentaristas identifican también a Jádir con Elías, que tampoco murió, sino que se elevó al cielo en un carro de fuego. Elías tiene en común con Helios el carro.[34] Se atribuye también el origen de Ahasvero a un oscuro pasaje bíblico que se encuentra en *San Mateo,* 16, 28. Le precede la escena en que Cristo instituye a Pedro como roca sobre la que se levantará su iglesia y lo nombra su vicario en la tierra; sigue luego la profecía de su muerte y a continuación el pasaje:

"En verdad os digo: hay algunos de los que están aquí, que no probarán la muerte, hasta que hayan visto al Hijo del hombre viniendo en su reino".

Después viene la escena de la transfiguración:

"Y fue transfigurado delante de ellos; y resplandecía su rostro como el sol, y sus vestidos se tornaron blancos como la luz. Y he aquí que les aparecieron Moisés y Elías, que hablaban con él. Y tomando Pedro la palabra, dijo a Jesús: 'Señor bueno es que nos estemos aquí; si tú quieres, haré aquí tres enramadas: una para ti, otra para Moisés, y otra para Elías".

De esos pasajes se desprende que de algún modo Cristo es igual a Elías sin serle idéntico,[35] aunque el pueblo los confundiera. Pero la Ascensión establece un paralelo entre Cristo y Elías. La predicción de Cristo deja entrever que, además de él, existe otro u otros inmortales que no morirán hasta la *Parusia.* Según *San Juan* (21, 21), el discípulo Juan era considerado inmortal, y en efecto, la leyenda afirma que no muere sino que sólo duerme en la tierra hasta la *Parusia* y respira de suerte que el polvo se arremolina sobre su tumba.[36]

Otra leyenda[37] dice que Dulcarnain condujo a su "amigo" Jádir a la fuente de la vida para hacerle beber inmortalidad[38] (Alejandro se

[34] De modo semejante a Mitra y Cristo. Véase *Primera Parte.*

[35] En cambio, según *San Mateo,* 17, 11 y sigs., es a San Juan Bautista a quien hay que considerar como Elías.

[36] Cfr. la leyenda de Kyffhäuser.

[37] Vollers, *loc. cit.*

[38] Otro relato dice que Alejandro estuvo con su "ministro" Jádir en el monte de Adán en la India.

bañó también en el río de la vida y cumplió las abluciones rituales). En la leyenda árabe Jádir es el acompañante o el acompañado. (Jádir con Dulcarnain o con Elías, "igual que" ellos o idéntico a ellos).[39] Estamos, pues, en presencia de dos análogos, pero de distinto orden. Hay una situación análoga en la escena cristiana del Jordán, donde Juan "conduce a Jesús a la fuente de la vida". En ella Jesús, como bautizado, tiene principalmente el papel subordinado y Juan el superior, de modo similar a Dulcarnain y Jádir o a Jádir y Moisés, o también Elías. En efecto, la última relación es tal que Vollers[40] compara a Jádir y Elías con Gilgamesh y su primitivo hermano Eabani o Enkidu, por una parte, y por la otra con los dióscuros, de los cuales también uno es mortal y el otro inmortal. La misma relación se encuentra en Jesús y San Juan Bautista,[41] de un lado, y Cristo y Pedro, del otro. Este último paralelo sólo se explica comparándolo con los misterios de Mitra, cuyos monumentos nos revelan el sentido esotérico. El relieve de mármol de Klagenfurt[42] representa a Mitra disponiéndose a coronar con la corona radiante a Helios arrodillado ante él o elevándose hacia él (?). En el monumento mitraico de Osterburken se ve a Mitra teniendo en su mano derecha la espaldilla mística de toro sobre Helios inclinado de pie ante él, y su mano izquierda apoyada en el puño de la espada. Entre ambos yace en el suelo una corona. Cumont[43] hace observar que esta escena probablemente representa el prototipo divino de la ceremonia de iniciación en el grado de *miles* (soldados), pues se concedía al iniciado una espada y una corona. O sea que Helios es nombrado *miles* (soldado) de Mitra. En general, la actitud de Mitra con respecto a Helios parece ser la de un protector, lo cual recuerda la audacia de Heracles frente a Helios: en la expedición contra Gerión, Helios emite un calor demasiado fuerte; lleno de ira, Heracles lo amenaza con sus flechas infalibles. Esto obliga a Helios a ceder, y entonces entrega al héroe la

[39] Esas ecuaciones mitológicas siguen totalmente las reglas del sueño, en que el soñador puede desdoblarse en varios personajes.

[40] *Loc. cit.*

[41] "Le conviene a él crecer, mas a mí menguar". *San Juan*, 3, 30.

[42] Cumont, *Text. et Mon.*, 1899, págs. 172 y sigs.

[43] *Loc. cit.*, pág. 173.

nave solar con que él suele atravesar el mar. Así llega Heracles a Erytia, donde pacen los rebaños de Gerión.[44]

En el monumento de Klagenfurt se ve a Mitra estrechando la mano de Helios, como despidiéndose o para una confirmación. En otra escena, Mitra se ubica en el carro de Helios para viajar al cielo o "atravesar el mar".[45] Cumont opina que Mitra confiere a Helios (o sol) una especie de investidura solemne y consagra su poder divino al coronarle con sus propias manos.[46] Esa relación corresponde a la de Cristo con Pedro, cuyo atributo, el gallo, le otorga carácter solar. Después de la Ascensión de Cristo, Pedro es el representante visible de la divinidad; de ahí que sufra la misma muerte (crucifixión) que Cristo, sustituya al dios principal del imperio romano, al *Sol invictus* y pase a ser cabeza de la *ecclesia militans et triumphans*. En la escena de Malchus aparece ya como *miles Christi* a quien se ha concedido la espada. Los sucesores de Pedro llevan la triple corona. Pero la corona es un atributo solar, y así el Papa es, como un César romano, un *solis invictis comes* simbólico. El sol, al ponerse, nombra un sucesor a quien transmite la fuerza solar. Dulcarnain da a Jádir la vida eterna y éste comunica a Moisés la sabiduría. Incluso existe una leyenda en la cual el olvidadizo siervo Josué bebe de la fuente de la vida sin sospecharlo y se torna inmortal; entonces Jádir y Moisés (para castigarlo) lo ponen en un buque y lo envían al mar — de nuevo un fragmento de un mito solar: el tema del "viaje por mar".[47]

El símbolo que designa la parte del Zodíaco en que el sol retoma su curso anual en el solsticio de invierno, es la cabra-pez, el α' ιγόκερως (capricornio); el sol trepa como una cabra a las más altas cimas y desciende a las profundidades del mar como un pez. En

[44] El paralelo entre Heracles y Mitra puede extenderse aun más. Ambos son magníficos arqueros, y a juzgar por ciertos monumentos, los dos se vieron en su juventud amenazados por una serpiente. El sentido de los trabajos de Heracles coincide con el misterio mitraico de la dominación y sacrificio del toro.

[45] Esas tres escenas se suceden en el monumento de Klagenfurt, de suerte que cabe suponer que pertenecían a un mismo tema dramático. Repr. en Cumont, *Mysterien des Mithra,* 1903, lám. II, fig. 6.

[46] Cumont, *Mithras*. Roscher, *Lex*. II, col. 3048, págs. 42 y sigs.

[47] Cfr. Frobenius, *Das Zeitalter des Sonnengottes*. 1904.

ocasiones, el pez tiene en los sueños el significado del niño nonato,[48] puesto que éste vive también en el agua. Y el sol, al hundirse en el mar, se torna a la vez niño y pez. De ahí que el pez tenga que ver con la renovación y el renacimiento.

El viaje de Moisés con su siervo Josué simboliza la vida (80 años). Envejecidos, pierden la fuerza vital, o sea, el pez, que "se dirigió hacia el mar de manera prodigiosa", es decir: el sol se pone. Cuando ambos advierten la pérdida, en aquel lugar en que se halla la fuente de la vida (o sea, donde el pez muerto se reanimó y saltó al agua) encuentran a Jádir envuelto en su manta,[49] y sentado en tierra (según otra versión sobre una isla en el mar o "en el lugar más húmedo de la tierra", o sea nacido precisamente de las profundidades maternales de las aguas). Allí donde desapareció el pez, nace Jádir, "el verdeante", como "hijo de las profundidades marinas", con el rostro velado, heraldo de la sabiduría divina, semejante al Oannes-Ea babilónico que en forma de pez salía todos los días del mar para enseñar la sabiduría al pueblo[50] y cuyo nombre se relaciona con el de Juan (*Johannes*). Gracias a la salida del sol renovado, lo que era pez y vivía en la oscuridad rodeado por los horrores de la noche y de la muerte,[51] se convierte en el luminoso y ar-

48 Esta interpretación es todavía algo mitológica. Expresémonos con mayor exactitud: el pez simboliza un contenido (autónomo) de lo inconsciente. Manu tiene un pez con cuernos. Cristo es un pez, como el hijo Ἰχθύς de la Derketo siriofenicia, Josué ben Nun significa "hijo del pez".

49 El estar envuelto significa invisibilidad, es decir ser "espíritu". De ahí que se estuviera cubierto en los misterios. (Cfr. *Fig. 5.*) En la antigüedad se consideraba que los niños nacidos con la llamada capucha de la suerte (membrana amniótica) estaban predestinados a la felicidad.

50 El etrusco Tages, el "niño que nace en el surco recién arado", es también un maestro de sabiduría. En el mito de Litaolane de los basutos (Frobenius, *Das Zeitalter des Sonnengottes*, 1904, pág. 105) se cuenta que un monstruo devoró a todos los seres salvo a una mujer, que dio a luz un niño (el héroe) en un establo (en vez de cueva, cfr. *infra* la etimología de ese mito). Mientras preparaba un lecho de paja para el recién nacido, éste había crecido ya y pronunciaba "palabras de sabiduría". El rápido crecimiento del héroe, tema que se repite con frecuencia, parece indicar que el nacimiento y aparente infancia del héroe son tan prodigiosos porque su nacimiento es en realidad un renacimiento; por eso luego se acostumbra él tan rápido a su papel de héroe. Para una interpretación más concreta de la leyenda de Jádir cfr. mi artículo "Ueber Wiedergeburt", en *Gestaltungen des Unbewussten*: 1950, págs. 73 y sigs.

51 Lucha de Re con la serpiente de la noche.

diente astro del día. Todo esto otorga un particular sentido a las palabras de San Juan Bautista:

San Mateo, 3, 11: "Yo a la verdad os bautizo en agua para arrepentimiento; mas el que viene tras mí, *más poderoso es que yo*... El os bautizará con Espíritu Santo y *fuego*".

De acuerdo con Vollers podemos comparar a Jádir y Elías (Moisés y su siervo Josué) con Gilgamesh y su hermano Eabani. Gilgamesh peregrina por el mundo, impulsado por la ansiedad y el afán de encontrar la inmortalidad (*Fig. 28*). Su camino lo lleva a través del mar hacia el sabio Utnapishtim (Noé), que sabe cómo atravesar las aguas de la muerte. Allí Gilgamesh debe zambullirse para buscar en el fondo del mar la planta mágica que lo devuelva a la tierra de los hombres. De regreso en la patria, una serpiente le roba la planta mágica (el pez vuelve a deslizarse al mar). Mas al volver del "país de los bienaventurados" lo acompaña un barquero inmortal que, desterrado de allí por una maldición de Utnapishtim, no puede regresar. La pérdida de la planta mágica hace inútil el viaje de Gilgamesh, en cambio, lo acompaña un inmortal, aunque desgraciadamente los fragmentos que conservamos de esa epopeya no nos permiten saber su destino. Según Jensen,[52] este inmortal desterrado es el precursor de Ahasvero.

Encontramos aquí una vez más el tema de los dióscuros: mortal e inmortal, el sol poniente y levante. En las representaciones del *sacrificium mithriacum* (el sacrificio del toro) muy a menudo se ve a los dos dadóforos, Cautes y Cautopates, uno con la antorcha hacia arriba y el otro con la antorcha hacia abajo (*Fig. 29*). Constituyen una pareja de hermanos que revelan su carácter con la posición de la antorcha. Cumont los relaciona con los *Eurotas sepulcrales,* genios con la antorcha invertida que poseen un significado tradicional. Uno sería la muerte y el otro la vida. No puedo menos que pasar del *sacrificium*

[52] *Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur,* 1906, vol. I, pág. 50. Al preparar esta edición dejé mi exposición tal como estaba antes, basada en lo esencial en Jensen. En ciertos detalles habría que completarla con los resultados de nuevas investigaciones. Remito a: Alex. Heidel, *The Gilgamesh Epic and Old Testament Paralels,* 1946; Albert Schott, *Das Gilgamesh-Epos,* 1934, y sobre todo a la notable traducción de R. Campbell Thompson, *The Epic of Gilgamish,* 1928.

mithriacum (en el cual el toro víctima está flanqueado a ambos lados por los dadóforos) al sacrificio cristiano del cordero (o carnero). También Cristo es crucificado entre dos ladrones, uno de los cuales subirá al paraíso y el otro descenderá al infierno.[53] Los dioses semíticos se representan a menudo flanqueados por dos *paredroi*: por ejemplo el Baal de Edesa, acompañado por Aziz y Mónimos (Baal como sol acompañado en su marcha por Marte y Mercurio, de acuerdo con la interpretación astrológica). Según la concepción babilónica, los dioses están agrupados en tríadas. Así, pues, de algún modo ambos ladrones están íntimamente vinculados con Cristo. Los dos dadóforos son, como lo demuestra Cumont, desdoblamientos [54] del personaje principal Mitra, quien tendría así un misterioso carácter triádico. Según una noticia de Dionisio Aeropagita, los magos celebraban la fiesta τοῦ τρι-πλασίου Μίθρου, es decir, del triple Mitra.[55]

Según Cumont,[56] Cautes y Cautopates llevan a veces en la mano una cabeza de toro y el otro un escorpión. El Tauro y el Escorpión son los signos equinocciales [57], lo cual indica que el sacrificio se refiere principalmente a la marcha del sol: el sol levante, que se sacrifica en el apogeo de su curso, y el sol poniente. En la escena del sacrificio el símbolo solar no representaba claramente la salida y la puesta; de ahí que esta idea se alejara de la imagen del sacrificio.[58]

[53] La diferencia entre el sacrificio de Mitra y el sacrificio cristiano es notable. Los dadóforos son inofensivos dioses de la luz, sin participación en el sacrificio; la escena cristiana es mucho más dramática. La relación íntima de los dadoforos con Mitra, de la cual me ocuparé más adelante, hace suponer una relación análoga entre Cristo y los ladrones.

[54] Por ejemplo, en un monumento leemos la dedicatoria siguiente: D(*eo*) I(*nvicto*) M(*ithrae*) *Cautopati*. Se encuentra tan pronto *Deo Mithrae Caute* o *Deo Mithrae Cautopati*, tan pronto *Deo Invicto Mithrae* o *Deo Invicto* o aun sólo *Invicto*. En ocasiones los dadóforos están provistos de cuchillo y arco, los atributos de Mitra. De lo cual puede concluirse que los tres personajes representan estados distintos de uno solo. Cfr. Cumont, *Text. et mon*, 1899, I, págs. 236 y sigs.

[55] Cumont, *loc. cit.*, I, págs. 208 y sigs.

[56] *Ibíd*, I, pág. 210.

[57] Son los signos equinocciales para el lapso que va de 4300 a 2150 a. de J. C., que, si bien tiempo ha desusados, se conservaron en los cultos hasta entrada la era cristiana.

[58] Con respecto al drama expuesto por el simbolismo triádico, cfr. mis afirmaciones en *Symbolik des Geistes*, 1948, IV.

Hemos indicado antes que los dióscuros representan una idea similar, pero en una forma algo diferente. Uno de los soles es mortal, el otro inmortal. Como esa mitología solar no es en conjunto más que psicología proyectada al cielo, sin duda su sentido oculto y fundamental es el siguiente: Así como el hombre está compuesto de un elemento mortal y de uno inmortal, así también el sol es una pareja de hermanos, uno de ellos mortal y el otro inmortal. Ciertamente, el hombre es mortal, pero hay excepciones, aquellos hombres que son inmortales, o bien hay en nosotros algo inmortal. De esta suerte los dioses, o un Jádir o un Conde de Saint-Germain, son esa inmortalidad incomprensible que mora en alguna parte. La comparación con el sol nos enseña siempre de nuevo que la dinámica de los dioses es energía anímica. Esta es nuestro elemento inmortal; representa el vínculo merced al cual el hombre siente que nunca se extingue en la continuidad de la vida.[59] Es la vida de la vida de la humanidad. De sus fuentes, que brotan de las profundidades de lo inconsciente, provienen el tronco de la humanidad entera, puesto que el individuo, por lo menos biológicamente, es sólo una rama desprendida de la madre y trasplantada.

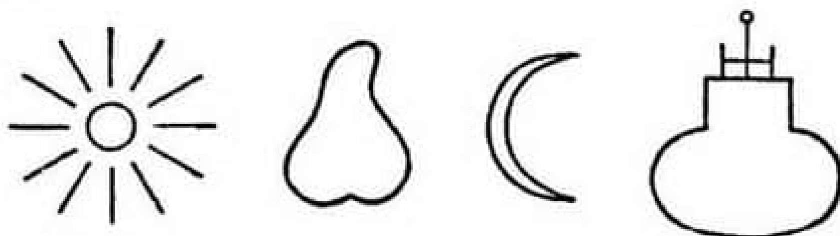
La fuerza vital psíquica, la libido, es simbolizada por el sol[60] o personificada por héroes con atributos solares. Pero al mismo tiempo se expresa en símbolos fálicos. Ambas posibilidades aparecen en un camafeo de los últimos tiempos de Babilonia, descrito por Lajard. En el centro de la imagen figura un dios andrógino. Del lado masculino se encuentra una serpiente con un halo solar alrededor de la cabe-

[59] Para caracterizar al alma individual y el alma universal, el Atman personal y el suprapersonal, el *Shvetāshvatara-Upanishan*, IV, 6 y sigs. (Deussen, *Sechzig Upanishads des Veda*, 1938, pág. 301) emplea la siguiente metáfora:

"Dos amigos unidos, provistos de hermosas alas, abrazan un mismo árbol; uno de ellos come las dulces bayas, el otro, sin comer, mira hacia abajo. Rebajado a ese árbol, el espíritu se aflige de su impotencia, cautivo de la locura, mas cuando adora y contempla la omnipotencia y majestad del otro aléjase de él la pena. — El que creó los himnos, los sacrificios, los votos, lo pasado, lo futuro, las doctrinas de los Vedas, creó como mago este mundo donde falsas ilusiones mantienen prisionero al otro".

[60] Entre los elementos de que se compone el hombre, la liturgia de Mitra pone especialmente de relieve el fuego, considerándolo como lo divino y como "lo dado por Dios para mi composición". Dieterich, *Mithrasliturgie*, 1910, pág. 58.

za; del lado femenino, también una serpiente, con la luna sobre la cabeza. Esta imagen posee también un sufijo sexual simbólico: del lado masculino hay un rombo, símbolo conocido de los genitales femeninos; del lado femenino, una rueda sin llanta. Las extremidades de los brazos de ésta se hallan abultadas, lo cual, como los dedos abultados que antes mencionamos, tiene un sentido fálico; parece tratarse de la rueda fálica, frecuente en la antigüedad. Hay camafeos obscenos, en los cuales Amor hace girar una rueda compuesta sólo por falos.[61] En lo tocante al significado del sol, citaré el ejemplo siguiente: En la Colección de Antigüedades de Verona descubrí los dibujos que figuran a continuación, que datan del fin de la época romana.[62]



Este simbolismo se lee muy fácilmente: sol = falo, luna = vasija (útero). Otro monumento de la citada colección confirma esta interpretación: los mismos dibujos, pero la vasija[63] está reemplazada por una *mujer*. De modo análogo habrá que interpretar seguramente ciertas representaciones numismáticas. Lajard *(Recherch, s. le culte de Vénus)* señala una moneda de Perga, en la cual Artemisa está representada por una piedra cónica, flanqueada por un hombre (al parecer Men) y una figura femenina (sin duda Artemisa). En un bajorrelieve ático vemos a Men (el llamado Lunus) armado con una lanza, entre Pan provisto de una maza y una mujer.[64] Así, pues,

[61] Con lo cual se expone el fenómeno periódico que se expresa en la sexualidad: el ritmo.

[62] Esta reproducción no es una fotografía, sino sólo un dibujo del autor de esta obra.

[63] En un mito bakairi aparece una mujer nacida de una *muela de maíz*. En un mito zulú se dice: Una mujer recibe la orden de recoger una gota de sangre en una *vasija;* cerrar luego la vasija, dejarla a un lado durante ocho meses y abrirla de nuevo al noveno. Sigue el consejo, abre la vasija al noveno mes y se encuentra en ella un niño. (Frobenius, *Das Zeitalter der Sonnengottes*, 1904, I, pág. 237.)

[64] Roscher, *Lex.* II, col. 2733/4 s. v. "Men".

además del sol, también se utiliza la sexualidad para simbolizar la libido.

Cabe mencionar igualmente otra huella muy curiosa. El dadóforo Cautopates que representa a Mitra tiene a veces como atributos un gallo [65] y una piña. Ahora bien; ésos son los atributos del dios frigio *Men*, cuyo culto estaba muy difundido. Este Men con el pileo, el gorro "frigio", piñas y el gallo, es un niño, como también lo son los dadóforos. (Esta última propiedad los aproxima, al igual que a Men, a los cabiros y dáctilos.) Ahora bien, Men tiene relaciones muy íntimas con Attis, hijo y amante de Cibeles. En la época imperial romana incluso se confundían. Hicimos observar ya que también Attis ostenta el pileo, como Men, Mitra y los dadóforos. En calidad de hijo y amante de su madre nos lleva al problema del incesto. El incesto conduce lógicamente a la castración sacramental en el culto de Attis-Cibeles: enloquecido por su madre, el héroe se mutila. Dado que más adelante examinaré con mayor detalle el problema del incesto, aquí me limitaré a indicar que el tema del incesto lógicamente tiene que aparecer, puesto que la libido regresiva, que se introvierte por necesidad interior o exterior, reanima siempre las *imagines* de los progenitores y con ello restablece en apariencia la relación infantil. Pero lo último no puede prosperar porque se trata de la libido de un adulto enlazada ya con la sexualidad y, por consiguiente, en la relación secundaria, es decir reanimada, con los padres introduce inevitablemente un carácter sexual incompatible o incestuoso.[66] Y es esto lo que da origen al simbolismo del incesto. En vista de que éste ha de evitarse en todas las circunstancias, prodúcese forzosamente la muerte del hijo-amante o la autocastración como castigo del incesto consumado, o bien el *sacrificio de la instintividad*, en especial de la sexualidad, a título de medida preventiva o expiatoria contra la tendencia al incesto. Como la sexualidad es uno de los ejemplos más convincentes de la instintividad, es también la que más pronto se ve afectada por la medida del sacrificio, es decir,

[65] Un animal solar bien conocido.

[66] Esta explicación no es satisfactoria. Desgraciadamente no me fue posible desarrollar aquí el problema arquetípico del incesto con todas sus complicaciones. Lo hice con amplitud en *Die Psychologie der Uebertragung*, 1946 (Hay ed. cast.: *Psicología de la transferencia*. Bs. Aires, Paidós, 1953).

por la abstinencia. Los héroes son casi siempre *viajeros*.[67] El viajar es una imagen de la aspiración,[68] del deseo nunca saciado que en ninguna parte encuentra su objeto, de la búsqueda de la madre perdida. En este sentido también se comprende fácilmente la comparación con el sol; de ahí que los héroes sean siempre semejantes al sol, y sea legítima la conclusión de que el mito del héroe es un mito solar. Pero en primer lugar es, como veremos, la autoexposición del afán de búsqueda de lo inconsciente, que tiene ese anhelo insaciado y raras veces saciable de luz de la conciencia. Pero ésta, siempre arriesgando el ser seducida por su propia luz y convertirse en inconsciente fuego fatuo, anhela el poder saludable de la naturaleza, las profundas fuentes del ser y la inconsciente comunidad con la vida en las formas innumerables de la existencia. Cedo aquí la palabra al maestro que presintió las raíces del anhelo faústico:

"Con pesar revelo un misterio supremo. Formidables diosas reinan en la oscuridad. Ni el espacio ni el tiempo existen allí. No hay palabras para hablar de ellas. ¡Son las Madres!

— — — — — — — — — — — — — — — —

Extraño misterio, en efecto. Ningún mortal las conoce y no nos gusta nombrarlas. Tú eres la causa de que busquemos su morada en lo más hondo. ¿Dónde está el camino?

¡No hay camino! Hacia lo inexplorado, hacia lo inexplorable; hacia lo inalcanzado, lo inalcanzable. ¿Estás dispuesto?

Ni cerraduras ni cerrojos que forzar. Marcharás a traves de las soledades. ¿Sabes tú qué es el desierto y la soledad?

— — — — — — — — — — — — — — — —

Y cuando hayas cruzado a nado el océano, y contemplado la inmensidad sin límites, podrás allí ver, entre estremecimientos de miedo mortal, cómo una ola sucede a una ola. Podrás ver los delfines surcar el verde de los mares tranquilos; verás las nubes, el sol, la luna y las estrellas. Pero aquí nada verás en la lejanía eternamente vacía. Ni oirás tu propio paso. Ni has de encontrar nada firme donde detenerte.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Toma esta llave.

— — — — — — — — — — — — — — — —

67 Gilgamesh, Dioniso, Heracles, Mitra, etc.

68 Cfr. Graf, "R. Wagner im Fliegender Holländer", *Schriften zur angewandten Seelenkunde,* 1911.

La llave te descubrirá el lugar debido. ¡Síguela hacia abajo y te conducirá a las Madres!

— — — — — — — — — — — — — — — —

¡Húndete, pues! Podría decirte también: ¡sube! Lo mismo da. ¡Huye de lo creado hacia los espacios liberados de la forma! ¡Gusta el espectáculo de lo que desde hace largo tiempo ya no es! Como un río de nubes todo va, viene y se cruza. ¡Agita la llave! ¡Sepárala de tu cuerpo!

— — — — — — — — — — — — — — — —

Un trípode ardiente te anunciará por fin que has alcanzado el fondo de las profundidades. ¡A su luz verás a las Madres! las unas van y vienen; las otras están sentadas. Formación, transformación, tal es el entretenimiento de su pensar eterno. Alrededor de ellas planean las imágenes de toda criatura. Y no te ven, pues sólo ven esquemas Reúne todo tu ánimo, pues el peligro es grande. ¡Ve derecho al trípode! ¡Tócalo con la llave!"

CAPITULO V

SIMBOLOS DE LA MADRE Y DEL RENACIMIENTO

La siguiente visión de la creación del héroe es descrita por Miss Miller como "una multitud de personas". Esta imagen nos es conocida principalmente como símbolo del secreto[1] o, mejor dicho, de lo inconsciente. El poseedor del secreto está separado de la comunidad, pues como la economía de la libido exige que se mantengan con el ambiente relaciones lo más completas posible y exentas de toda fricción, la posesión de secretos de alta importancia subjetiva suele ejercer un efecto muy perturbador. De ahí que para el neurótico sometido a tratamiento sea sobremanera favorable el que por fin pueda desprenderse de sus secretos. El símbolo de la muchedumbre, en particular si ésta se mueve y agita, traduce, como he comprobado a menudo, un intenso movimiento de lo inconsciente. Tales símbolos indican siempre una animación de lo inconsciente y una disociación incipiente entre éste y el yo.

La visión de la muchedumbre se desarrolla: aparecen *caballos*, se libra una *batalla*.

De acuerdo con Silberer,[2] me inclino a ubicar tales visiones en la "categoría funcional", puesto que la idea fundamental de la muchedumbre que se agita es una expresión de la masa de ideas que en lo sucesivo se precipita, lo mismo que la batalla e incluso los caballos que simbolizan el movimiento, es decir, la energía. El sentido más profundo de la aparición de *caballos* se pondrá de manifiesto

1 Freud, *Interpretación de los sueños* (1909).

2 Cfr. "Phantasie und Mythus", *Jahrbuch für Psych. und Psychopath., Forsch.*, 1910, II, pág. 541.

luego, a medida que adelantemos en nuestro examen de los símbolos maternos. Un carácter más concreto y de contenido también más significativo tiene la visión siguiente: Miss Miller ve una *cité de rêve*, similar a la que poco antes había visto en la cubierta de una revista. Desgraciadamente nada más nos dice al respecto. Pero es lícito ver en esa "ciudad de sueño" la realización onírica de un anhelo noble y hermoso, una especie de Jerusalén celestial como la soñada por el autor del *Apocalipsis*.[8]

La ciudad es un *símbolo de la madre*, una mujer que cobija a los moradores, sus hijos. Por eso ambas grandes diosas madres, Rea y Cibeles, llevan una corona de muros, y el *Antiguo Testamento* considera mujeres a las ciudades.

[8] Hoy hablaríamos aquí de un *mandala*, símbolo del sí-mismo.

[El término sánscrito *mandala* designa el círculo ritual o mágico que se emplea, particularmente en el lamaísmo, y también en el yoga tántrico, como *Yantra*, como instrumento de contemplación. Consiste en una serie de figuras, redondas o cuadradas, dispuestas concéntricamente en torno a un centro, e inscritas en un cuadrado. Por lo general el centro de los *mandalas orientales* contiene alguna figura de un valor religioso supremo, Buda, Shiva, etc. Según Jung, los lamas explican el *mandala* como una imagen mental que se construye mediante la imaginación, no existiendo nunca dos iguales. En cuanto a los *mandalas* que se ven en los templos y conventos, sólo serían representaciones exteriores, de poca importancia. "El mandala es —según el lamaísmo— siempre una imagen interior, gradualmente construida por la imaginación (activa) cuando tiene lugar algún trastorno del equilibrio psíquico" (*Psych. und Alch.*, pág. 142). En todas las culturas —afirma Jung— encontramos *mandalas*, siendo particularmente abundantes en el medioevo europeo. También son frecuentes en ciertos tipos de psicosis. (Se encontrarán muchos ejemplos de mandalas en *Psychologie und Alchemie*, op. cit., *Gestaltungen des Unbewussten*. Zurich, 1950 y J. Jacobi, *Die Psychologie C. G. Jungs*, Zurich, 1940). Psicológicamente es el mandala una representación simbólica de la totalidad psíquica. Constituye un símbolo de conjunción, es decir, un símbolo que representa "los sistemas parciales de la psique integrados en el *sí-mismo*, en un plano superior, trascendente, o, con otras palabras, la unificación de los diferentes pares de contrarios en una síntesis superior". Según M. Eliade (*Images et symboles*, París, 1952, págs. 66-67), "el mandala representa... una *imago mundi*", siendo sobre todo un instrumento de iniciación que ayuda al neófito a "encontrar su *propio centro*". Sobre los distintos usos rituales del mandala véase, además de la citada obra de Elaide, su libro *Techniques du Yoga*, París, 1948. También se encontrarán interesantes y valiosos datos sobre la significación y uso de los mandalas en G. Tucci, *Teoria e pratica del mandala*, Roma, 1949, y en *Tibet's Great Yogi Milarepa. A biography from the tibetan*, publicado por W. Y. Evans-Wentz. Londres, Oxford University Press, 1928. *B.*]

Así clama Isaías (47, 1 y sigts.):

"Desciende y siéntate sobre el polvo, virgen, hija de Babel, siéntate en la tierra sin silla, hija de los caldeos: que no volverán a llamarte tierna y delicada. Toma muelas y muele harina: descubre tus guedejas, descubre tus pies, descubre tus caderas, para los ríos. Será descubierta tu vergüenza, también será visto tu repudio: venganza tomaré y no encontraré hombre. Nuestro redentor Eterno de los ejércitos su nombre, el Santo de Israel. Siéntate, calla y entra en la oscuridad, hija de los caldeos, que no volverán a llamarte la señora de los reinos".

Jeremías (50, 12) dice de Babilonia:

"Avergonzose mucho vuestra madre, afrentose la que nos parió..."

Las ciudades fuertes, jamás conquistadas, son *vírgenes;* las colonias son hijos e hijas de una madre; las ciudades son también *meretrices.* Isaías dice de Tiro (23,16):

"Toma el arpa y rodea la ciudad, oh ramera olvidada..."

Y (1, 21):

"Cómo te has tornado ramera, ¡oh ciudad infiel! Llena estuvo de juicio..."

Un simbolismo análogo encontramos en el mito de Ogiges, el rey primitivo de la Tebas egipcia, cuya esposa llamábase en consonancia *Tebas.* La Tebas beocia, fundada por Cadmo, recibió por tal razón el sobrenombre de "ogígica". Este sobrenombre aplícase asimismo al *gran diluvio,* llamado "ogígico" porque tuvo lugar en el reinado de Ogiges. Más adelante veremos que es muy difícil que esa coincidencia sea casual. Dada la identidad de nombre entre la ciudad y la mujer de Ogiges, su relación es evidente. Una idea similar encontramos en la India, donde Indra (*Fig. 54*) es el esposo de Urvarâ, que también significa "tierra fértil". Igualmente, la conquista de un país por un rey equivale a su matrimonio con la tierra arable. Ideas análogas existían también en Europa: al hacerse cargo del gobierno los príncipes debían garantizar una buena cosecha. Según la leyenda de Inglinga, el rey sueco Domaldi fue muerto por haberse perdido

la cosecha. En la leyenda de Rama este héroe se casa con Sita, el surco del campo. Al mismo grupo de ideas pertenece la costumbre china de que el emperador are al comenzar su reinado. Así, siendo la tierra un ser femenino, su labor simboliza la unión corporal continua del soberano con la mujer. El dios Shiva es a la vez Mahadeva y Parvati, hombre y mujer: incluso su esposa Parvati le concedió la mitad de su cuerpo como morada. El símbolo del *lingam,* que con tanta frecuencia encontramos en los templos hindúes, expresa ese *tema de la cohabitación* constante: como base tiene un símbolo femenino del cual surge el falo.[4] Este símbolo es muy parecido a los cestos y cajas fálicos griegos. La caja o cesto símbolo de la mujer representa el cuerpo materno, concepción corriente entre los mitólogos antiguos.[5] El cofre, tonel o cesto se suele imaginar flotando en el agua con su precioso contenido, lo cual establece una analogía con el curso del sol, astro-dios inmortal que, todos los días, flota por encima del mar y se sumerge al anochecer en las aguas maternas para renacer rejuvenecido a la mañana siguiente.

Frobenius dice: [6]

"Si se interpreta la sangrienta salida del sol como el nacimiento de este astro, surgen dos cuestiones: ¿quién es el padre?, ¿cómo quedó embarazada esa mujer? Y como ella y el pez simbolizan el mar (puesto que partimos de la suposición de que el sol se hunde en el mar y asimismo surge de él), la contestación singular es que el mar devoró antes al viejo sol. Fórmase así, entonces, el mito de que si la mujer-"mar" devoró antes al sol y pare ahora un sol nuevo, es evidentemente porque fue fecundada".

Todos esos dioses navegadores son símbolos solares. Durante el "viaje nocturno por mar" (Frobenius) están encerrados en un cofre,

4 Otra forma del mismo tema es el árbol de la vida de los persas, que se yergue en el Vourukasha, el lago de las lluvias. Las semillas de ese árbol, mezclándose con el agua mantienen la fertilidad de la tierra. En el *Vendidad,* 5, 57 y sigs. leemos: Las aguas manan "hacia el lago Vourukasha, hacia el árbol Hvâpa; allí crecen todos mis árboles, de todas las especies, sobre ellos hago que llueva; así servirán de manjar para el varón puro, de pasto para la res de buena clase". Otro árbol de la vida es el árbol blanco Haoma, que crece en la fuente vital Ardiçura (Spiegel, *Eran. Altertumskunde,* 1871, vol. I, págs. 465 y sigs.).

5 Pruebas en la obra de Rank, *Der Mythus von der Geburt des Helden,* 1909.

6 *Das Zeitalter des Sonnengottes,* 1904, pág. 30.

cesto o arca, a menudo en compañía de una mujer (invirtiendo de nuevo la situación real, pero apoyándose en el tema de la cohabitación constante, que ya hemos encontrado antes). Durante el viaje nocturno por mar, el dios solar encuéntrase encerrado en el seno materno y con frecuencia se ve amenazado por toda suerte de peligros.

En lugar de numerosos ejemplos aislados, reproduciré el esquema que trazó Frobenius [7] para innumerables mitos de esa índole:



Frobenius añade la siguiente leyenda:

"Un héroe es devorado (*devoramiento*) por un monstruo marino en el Oeste. El animal viaja con él hacia el Este (*viaje por mar*). Durante el viaje enciende un fuego (*encender fuego*) en el vientre del monstruo y, como siente hambre, corta un trozo del corazón colgante (*cercenar el corazón*).

"Poco después observa que el pez llega a la costa (*tocar tierra*); comienza a cortar desde dentro al animal (*abrir*); luego se desliza al exterior (*huida*). En el vientre del pez hacía tanto calor que se le cayeron todos los cabellos (*calor, cabellos*). A menudo el héroe liberta al mismo tiempo a todos los que antes fueron devorados, que huyen".

En el viaje del arca de Noé encontramos un paralelo muy cercano. A consecuencia del Diluvio perecen todas las criaturas, salvo Noé, los suyos y los seres a quienes ha salvado con miras a una nueva creación. Según una leyenda melapolnésica,[8] el héroe hiende con su obsidiana el vientre de Kombili (el pez-rey), se desliza hacia afuera y ve una luz. "Y se sentó y meditó: '¿dónde estoy?', se dijo.

[7] *Ibid.*, cuadro anejo.
[8] *Ibid.*, pág. 61.

Entonces subió el sol de repente y se lanzó de un lado a otro". Frobenius [9] cita también un mito que se cuenta en el *Ramayana*: el del mono Hanuman, que representa al héroe solar: "El sol, en el cual Hanuman recorre el espacio, proyecta una sombra sobre el mar. Un monstruo marino la advierte y mediante ella atrae a Hanuman. Cuando éste ve que el monstruo quiere devorarlo, *crece desmesuradamente;* el monstruo adquiere las mismas proporciones gigantescas. Hanuman se torna entonces pequeño como un *pulgar,* se desliza al interior del gran vientre del monstruo y vuelve a salir por el otro lado". En otro pasaje del poema se dice que volvió a salir por el *oído derecho* del monstruo (como el Gargantúa de Rabelais, que también nació del oído de la madre). "Hanuman reanuda su vuelo pero tropieza con un nuevo obstáculo, otro monstruo marino: la *madre* de Rahu (el demonio que se traga al sol). Esta también atrae la sombra [10] de Hanuman, que recurre a su primer ardid para escapar: se hace pequeño y se desliza al interior de su vientre. Pero apenas está dentro se convierte en una bola gigantesca, se hincha, la desgarra, la mata y huye". Comprendemos ahora por qué el Prometeo hindú se llama Matariçvan: "el que se hincha en el cuerpo de la madre". El arca (cesto, cajón, tonel, barca, etc.) es un símbolo del cuerpo materno, al igual que el mar en el que el sol se hunde para renacer. Lo que se hincha en la madre también puede significar lo que la vence y mata. La preparación de fuego es un acto consciente por antonomasia y, por lo tanto, "mata" el estado oscuro de vinculación a la madre.

Podemos ahora comprender los relatos mitológicos acerca de Ogiges: él posee a su madre, la ciudad; es decir, él se halla unido a la madre. De ahí que el gran diluvio se produjera durante su reinado. En efecto, es típico del mito solar que el héroe, una vez unido a la mujer tan difícil de lograr, sea confiado a las aguas en un tonel u otro recipiente similar y luego desembarque en una playa lejana para vivir una nueva vida. El fragmento central, el "viaje nocturno por mar" en el arca, falta en la tradición de Ogiges, pero en la mitología ocurre con frecuencia que los diversos episodios típicos de un mito se combinen de todas las maneras imaginables, cosa que

9 *Ibid.*, págs. 173 y sigs.

10 La sombra significa simplemente el alma. No cabe suponer aquí consideraciones morales.

dificulta extraordinariamente la interpretación de cada mito si no se conocen todos los demás. El sentido del grupo de mitos aquí citados es claro: es el deseo ardiente de volver a las entrañas maternas a fin de renacer, esto es, de hacerse inmortal como el sol. Este deseo es muy frecuente en las Sagradas Escrituras. Recordemos en primer lugar un pasaje de la *Epístola a los Gálatas* (4, 26, y sigs.):

"Empero la Jerusalén celestial es libre; la cual es madre de todos nosotros. Porque está escrito: ¡Regocíjate, oh estéril, que nunca has dado a luz; rompe en alabanzas y clama, tú que nunca estuviste de parto!; porque son más los hijos de la desolada, que de la que tiene marido. 'Y nosotros, hermanos cual era Isaac, somos hijos de la promesa divina. Empero, como entonces sucedió, que el que nació según la carne persiguió al que nació según el Espíritu, así también sucede ahora. Sin embargo, ¿qué dice la Escritura? Echa fuera a la esclava y a su hijo; porque no heredará el hijo de la esclava con el hijo de la mujer libre'. Por lo cual, hermanos, no somos nosotros hijos de la esclava, sino de la mujer libre". (5,1): "...en la libertad con que Cristo nos ha hecho libres..."

Los cristianos son los hijos de la ciudad celestial, no los hijos de la ciudad-madre terrena a quienes se debe expulsar porque el engendrado según la carne se opone al engendrado según el espíritu, concebido no por la madre carnal, sino por un símbolo de la madre. Por fuerza se recuerda aquí a los indios que creen que el primer hombre nació de un puño de espada y de una lanzadera. El proceso mitopoyético reemplaza a la madre por la ciudad, la fuente, la cueva, la iglesia, etc. Esa sustitución proviene de que la regresión de la libido reanima caminos y procederes infantiles, vinculados sobre todo a la relación con la madre.[11] Pero lo que antaño era natural y útil para el niño, constituye para el adulto un peligro psíquico que se expresa mediante el símbolo del *incesto*. Porque el tabú del incesto se opone a la libido y la mantiene en su camino regresivo, puede esta última dirigirse a los símbolos maternos producidos por lo inconsciente. Así vuelve la libido a hacerse progresiva, y ello en una fase de conciencia algo superior con respecto a la anterior. El finalismo de esa transferencia es particularmente ilustrativo cuando en

[11] Evidentemente, pero también la relación con el padre; sin embargo, por razones obvias la relación con la madre prevalece: es más primordial y más profunda.

lugar de la madre aparece la *ciudad*: la fijación infantil (primaria o secundaria) significa una limitación y paralización para el adulto, mientras que la vinculación con la ciudad fomenta sus virtudes cívicas y le procura por lo menos una existencia útil. En el primitivo, el lugar de la ciudad lo ocupa la tribu. El simbolismo de la ciudad se encuentra perfectamente desarrollado en el *Apocalipsis* de San Juan (17, 1 y sigs.), donde dos ciudades desempeñan un gran papel: una es denostada y maldecida, la otra anhelada:

"...Ven acá; te mostraré el juicio de la gran ramera, que está sentada sobre muchas aguas; con quien han cometido fornicación los reyes de la tierra, y los que habitan en la tierra han sido embriagados con el vino de su fornicación. Y me llevó en el Espíritu a un desierto; y vi a una mujer sentada sobre una bestia de color escarlata, llena de nombres de blasfemia, que tenía siete cabezas y diez cuernos. Y la mujer estaba vestida de púrpura y escarlata y adornada de oro y de piedras preciosas y de perlas, teniendo en su mano un cáliz de oro lleno de abominaciones, es decir, las inmundicias de sus fornicaciones; y en su frente tenía un nombre escrito: *Misterio. Babilonia la Grande, madre de las rameras y de las abominaciones de la tierra.* Y vi a aquella mujer embriagada de la sangre de los santos, y de la sangre de los mártires de Jesús; y cuando la vi, me maravillé con grande admiración".

Sigue en el texto una difícil interpretación de la visión; me limitaré a destacar que las siete cabezas del dragón designan siete montañas sobre las cuales está sentada la mujer. Podría tratarse aquí de una clara alusión a *Roma,* o sea a la ciudad cuyo poder terrenal oprimía al mundo en esa época. Las aguas, sobre las cuales está sentada, la mujer, la "madre", son "pueblos, multitudes, naciones, lenguas". Y también esto parece referirse a Roma, pues ésta es la madre de los pueblos y posee todos los países. Encontramos, al igual que en el lenguaje corriente, que las colonias son las "hijas", y los pueblos sometidos a Roma los miembros de una familia sometida a la madre. En otra versión de la imagen, los reyes de los pueblos, o sea, los "hijos", fornican con esa madre. El *Apocalipsis* prosigue (18, 2 y sigts.):

"...Caída es, caída es la gran Babilonia, y ha venido a ser albergue de demonios, y guarida de todo género de espíritu inmundo, y encierro de

toda ave inmunda y aborrecible. Porque por el vino de la ira de su fornicación han caído todas las naciones".

Esa madre se torna, pues, no sólo madre de todas las abominaciones, sino propiamente el habitáculo de todo lo malo e impuro. Las aves son imágenes de almas;[12] por lo tanto, se alude a las almas de los condenados y malos espíritus. La madre conviértese así en el infierno, en la ciudad de los condenados. En la primitiva figura de la mujer sentada sobre el dragón[13] reconocemos a la antes mencionada Equidna, la madre de todos los horrores infernales. Babilonia es la madre "terrible", que con diabólica tentación impulsa a todos los pueblos a la prostitución y los embriaga con su vino. La bebida embriagadora se relaciona íntimamente con la lascivia, puesto que también es un símbolo de la libido, como lo vimos ya en el paralelismo de fuego y sol.

Después de la caída y maldición de Babilonia encontramos en el *Apocalipsis* (19, 6 y sigs.) el himno que nos conduce desde la mitad inferior de la madre a la superior, donde entonces será posible lo que no lo hubiera sido sin la evitación del incesto:

"¡Aleluya: porque reina el Señor Dios Todopoderoso! ¡Regocijémonos y cantemos con júbilo, y démosle gloria!, porque han llegado las bodas del Cordero[14] y su esposa se ha preparado. Y a ella le fue dado que se vistiese

[12] En el averno babilónico, por ejemplo, las almas llevan un vestido con alas. Véase el *Poema de Gilgamesh*.

[13] En un Evangeliario de Brujas del siglo XIV se encuentra una miniatura donde la "mujer", dulce como la "Madre de Dios", está con la mitad del cuerpo en un dragón.

[14] En gr. τὸ ἀρνίον = cabrito, diminutivo del desusado ἀρήν = carnero. (En Teofrasto aparece con la acepción de "joven retoño".) La palabra afín ἄγνις designa una fiesta que se celebraba anualmente en Argos en honor de Lino, donde se cantaba el elegiaco λίνος para lamentar la muerte de Lino, destrozado por los perros. Lino era el hijo recién nacido de Psámate y Apolo. La madre había abandonado al hijo por temor a su padre Crótopo. Como venganza, Apolo envió un dragón —Pena— al país de Crótopo. El oráculo de Delfos ordenó entonces a las mujeres y jóvenes lamentaciones anuales por Lino y Psámate. Según Heródoto (II, 79), esas lamentaciones son análogas a las lamentaciones fenicias y chipriotas en honor de Adonis (Tammuz). En Egipto, como hace observar Heródoto, Lino se llama Manero. Brugsch opina que Manero proviene del llamamiento de auxilio egipcio *maa-n-jru* = "acude a mi llamado". El dragón Pena (Poine) tiene como

de lino fino blanco, resplandeciente y puro: porque el lino fino blanco es la perfecta justicia de los santos. Y El me dijo: Escribe: ¡Bienaventurados aquellos que han sido llamados a la cena de la boda del Cordero!"

El cordero, así, es el hijo del hombre que celebra sus bodas con la "mujer". ¿Quién es esta mujer? Al principio resulta un enigma, pero luego el *Apocalipsis* (21, 9 y sigs.) nos lo explica:

"...Ven acá; te mostraré la novia, la esposa del Cordero.[15] Y me llevó en el Espíritu a una montaña grande y alto monte, y me mostró la santa ciudad de Jerusalén, descendiendo del cielo, desde Dios; la cual tenía la gloria de Dios..."

Los pasajes que acabamos de citar prueban que la esposa celestial que se promete al hijo, es la *madre,* o bien la *imago* de la madre.[16] En Babilonia —para decirlo con las palabras de la *Epístola a los Gálatas*— se expulsa a la sierva impura a fin de alcanzar con mayor seguridad la madre-novia aquí, en la Jerusalén celestial. Constituye un testimonio de la más sutil sagacidad psicológica por parte de los Padres de la Iglesia que fijaron el canon, el hecho de que no de-

---

particularidad que arranca a los hijos de las entrañas de las madres. Ese conjunto de temas aparece de nuevo en el *Apocalipsis,* 12, I, y sigs., donde se habla de la "mujer revestida de sol", que se halla grávida y a cuyo hijo amenaza un dragón, pero es llevado al cielo. El infanticidio de Herodes es una humanización de esa imagen primigenia. (Cfr. Brugsch, *Die Adonisklage und das Linoslied,* Berlín, 1853). Dieterich (*Abraxas, Studien zur Religionsgeschichte des späteren Altertums,* 1891) remite para la explicación de ese pasaje al mito de Apolo y Pitón, que (fundándose en Higinio) refiere así: "Se le había vaticinado al gran dragón Pitón, hijo de la Tierra, que lo mataría el hijo de Latona. Latona estaba encinta de Zeus, pero Hera logra que no pueda parir sino allí donde no brille el sol. Cuando Pitón se percata de que Latona va a dar a luz, empieza a perseguirla para matarla. Pero Boreas lleva a Latona donde se halla Poseidón, quien la conduce a Otigia y cubre la isla con las olas del mar. Al no encontrar a Latona, Pitón regresa al Parnaso. Poseidón hace emerger la isla y Latona da a luz. Al cuarto día después de nacer, Apolo se venga y mata a Pitón".

15 *Apocal.*, 21, 2: "Y vi la santa ciudad, la nueva Jerusalén, descendiendo del cielo desde Dios, preparada como una novia engalanada para su esposo."

16 La leyenda de Shaktideva en el *Somadeva Bhatta* cuenta que el héroe, después de haber sobrevivido felizmente al devoramiento por un pez enorme (la madre terrible), ve por último la ciudad de oro y se casa con su amada princesa (Frobenius, *Das Zeitalter des Sonnengottes,* 1904, pág. 175).

jaron de lado el *Apocalipsis,* precioso filón para la esencial formación de símbolos del cristianismo primitivo.[17] Los demás atributos que se dan a la Jerusalén celestial alejan toda duda en cuanto a su naturaleza materna [18]:

"Y me mostró un río de agua de vida, resplandeciente como el cristal, que salía del trono de Dios y del Cordero, en medio de la plaza de la ciudad. Y de una y de la otra parte del río, había el árbol de la vida, que lleva doce géneros de frutos, dando su fruto cada mes; y las hojas del árbol son para la sanidad de las naciones. Y ya no habrá más maldición..."

Una vez más encontramos el símbolo del *agua,* ya señalado en relación con el de la ciudad al hablar de Ogiges. La significación materna del agua figura entre las más claras interpretaciones de símbolos en el terreno de la mitología.[19] Para los antiguos, el mar era el símbolo de la génesis. Del agua surge la vida,[20] y de ella también los dos dioses que aquí más nos interesan: Cristo y Mitra. Al último se lo representa naciendo a orillas de un río. En cuanto a Cristo, éste "renació" en el Jordán, y, además, nació de la πηγή,[21] de la *sem-*

17 En los apócrifos *Actos de Tomás* (siglo II) la iglesia es la virginal esposa-madre de Cristo. Una invocación del apóstol dice:

"Ven, nombre sagrado de Cristo, tú que estás por encima de todos los nombres. Ven, poder del Supremo y máxima gracia. Ven, dispensador de la bendición más alta. Ven, Madre llena de gracia. Ven, ecónoma de lo masculino. Ven mujer, tú que descubres los misterios escondidos, etc.".

"Ven, máxima gracia. Ven, esposa (literalmente comunidad) de lo masculino. Ven, mujer, tú que muestras las cosas escondidas y revelas las cosas que no pueden decirse, Paloma santa, tú que alumbras los pichoncillos gemelos. Ven, 'madre secreta' ", etc.

(Cfr. F. C. Conybeare, "Die jungfräuliche Kirche und die jungfräuliche Mutter", *Archiv für Religionswissenschaft,* IX, 77.)

La relación de la Iglesia con la madre es incuestionable, así como también la concepción de la madre como esposa. La "comunidad de lo masculino" apunta al tema de la cohabitación constante. Los "pichoncillos gemelos" recuerdan la antigua leyenda según la cual Jesús y Tomás fueron gemelos. Se trata de una concepción de Jesús y su Ka originada en Egipto. (Véase *Pistis Sophia*).

18 *Apocal.*, 22, 1 y sigs.

19 Cfr. Freud, *Interpretación de los sueños* (1909). Además, Abraham, *Traum und Mythus,* 1909, págs. 22 y sigs.

20 *Isaías,* 48, 1: "Oíd esto, casa de Jacob, los que os llamáis con nombre de Israel, y los que *de las aguas de Judá salieron...*"

21 Wirth, *Aus orientalischen Chroniken,* 1894.

piterni fons amoris, madre de dios que la leyenda pagano-cristiana convirtió en ninfa de las fuentes. La "fuente" se encuentra también en el mitraísmo: una inscripción votiva panónica dice: *fonti perenni.* Una inscripción de Apulum está dedicada a la *Fons Aeterni.*[22] En Persia, Ardvîçûra es la fuente del agua de la vida Ardvîçûra-Anâhita es una diosa del agua y del amor, semejante a Afrodita "nacida de la espuma". En los *Vedas,* las aguas son llamadas *mâtritamâh* = las más maternas. Todo lo viviente surge del agua, como el sol, y en ella vuelve a sumergirse al atardecer. Nacido de las fuentes, ríos y mares, al morir llega el hombre a las aguas estigias para iniciar el "viaje nocturno por mar". Esas oscuras aguas de la muerte son aguas de vida; la muerte con su frío abrazo es el seno materno, del mismo modo que el mar, que si bien se traga el sol vuelve a parirlo desde sus entrañas. La vida no conoce la muerte:

> "En olas de vida, en la tempestad de los hechos, subo y bajo, voy y vengo. Nacimiento y tumba, un mar eterno, una trama cambiante, un vivir ardiente..." (Goethe: *Fausto* I).

La proyección de la *imago* materna en el agua imprime a ésta una serie de cualidades numinosas o mágicas propias de la madre. Un excelente ejemplo de ello es el simbolismo del agua bautismal en la iglesia. En los sueños y las fantasías, el mar o cualquier gran conjunto acuático significa *lo inconsciente.* El aspecto materno del agua coincide con la naturaleza de lo inconsciente, en tanto lo último (en especial en el varón) puede ser invocado como madre o matriz de la conciencia. Así, pues, lo inconsciente —aunque interpretado en la escala subjetiva[23]— tiene también significación materna como el agua.

Símbolos maternos casi tan frecuentes como el agua son el madero de la vida (ξύλον ζωῆς) y el *árbol de la vida.* Sin duda el árbol de la vida es primero un *fecundo árbol generador,* o sea una especie de madre generadora. Múltiples mitos afirman que el hombre proviene de árboles y muchos muestran que el héroe está encerrado en el árbol materno: como Osiris muerto en la erica, Adonis en el

[22] Cumont, *Text. et Mon.* I, págs. 106 y sigs.

[23] Sobre la expresión "escala subjetiva" cfr. mi obra *Psychologische Typen,* 8ª edic., 1950, Def. 52, pág. 640.

mirto, etc. *(Fig. 32.)* Numerosas divinidades femeninas fueron adoradas en forma de árboles; de ahí el culto de los bosquecillos y árboles sagrados. Se comprende, pues, que Attis se castre bajo un pino, es decir, lo hace a causa de la madre o con respecto a ella. La Juno de Tespias era una rama de árbol, la de Samos un tablón, la de Argos una columna, la Diana cárica un pedazo de madera sin labrar, la Atenea de Lindo una columna pulida. Tertuliano llama a la Ceres de Paros: "tosco palo y leño informe sin efigie". Ateneo hace observar que la Latona de Delos es un madero amorfo. Tertuliano habla de una Palas ática que es un poste o mástil en cruz. El mero poste de madera es fálico, como lo indica ya su nombre (*palus*, φάλης).[24] El φαλλός es un palo tallado las más de las veces en madera de higuera cuando se trata de *lingam* o de las estatuas romanas de Príapo. Se denomina φάλος una cesta o adorno del casco, llamada más tarde κῶνος. Φάλληνός, de φαλλός, significa de madera: φαλ-άγγψμα = cilindro, rodillo; φάλανξ = *viga* redonda; la misma denominación tiene luego a causa de su imponente fuerza de ataque el orden de batalla macedónico, y también se llaman φάλανξ (falanges) las partes del dedo.[25] Sólo queda ahora φαλός con la acepción de luminoso, brillante. La raíz indogermánica es *bhale* = hincharse.[26] ¿Quien no recuerda al *Fausto?*

"¡Crece en mi mano, se inflama, fulmina!"

Trátase aquí del simbolismo primigenio de la libido, que muestra cuán directa es la relación entre ésta y la luz. Referencias análogas se encuentran también en las invocaciones a Rudra en el *Rigveda*:

1, 114, 3: "¡Ojalá alcancemos tu gracia, tú que reinas sobre los hombres, oh Rudra que orinas!

[24] En vez de columnas se empleaba también *coni;* así en el culto de Cipris, Astarté, etc.

[25] Para el simbolismo de las falanges remito a mis aserciones sobre los "dáctilos", *Parte segunda,* cap. I, pág. 140. Citemos no obstante un fragmento de un mito bakairi: "Nimagakaniro se tragó dos huesos de dedos bakairi, de los cuales había muchos en la casa porque Oka los usaba para sus puntas de flecha; con esas flechas mataba a muchos bakairi, cuya carne comía. La mujer quedó encinta de los huesos de los dedos, y sólo de esos, no de Oka". (Cit. por Frobenius, *Das Zeitalter des Sonnengottes,* pág. 236.)

[26] Otros textos al respecto en Prellwitz, *Griech. Etym.,* 1905.

4: Al llameante Rudra, el que ejecuta el sacrificio, el que gira (que camina por el arco del cielo) el vidente, a él clamamos por ayuda.

2,33,5: Rudra que nos procura la dulzura, a quien no se implora en vano, el rojo castaño, el del casco bello, que no nos entregue a la violencia de los celos.

6: Gran vigor me ha otorgado, el toro unido a los Marut; no lo imploré en vano.

8: ¡Celebremos al toro rojo castaño, a aquel que resplandece con blanca luz; veneremos a aquel que llamea, cantemos al Ser brillante, a Rudra!

14: ¡Que el dardo de Rudra se desvíe de nosotros! ¡Ojalá que el deslumbrante nos conceda su clemencia! Templa los firmes arcos (¿o los duros dardos?) para los príncipes. Tú, el fecundador, que bendices (con orina), se propicio a nuestros hijos y nietos." [27]

Los distintos aspectos de lo dotado de fuerza vital psíquica, de lo "extraordinariamente eficiente", del concepto de "mana" personificado, se reúnen aquí en el personaje de Rudra: el sol llameante, de blanco resplandor, el bello casco, el toro de vigor procreador y la orina (*urere* = arder).

No sólo los dioses, sino también las diosas, consideradas desde el punto de vista de su dinámica, son símbolos de la libido. La libido se expresa en metáforas de sol, luz, fuego, sexualidad, fertilidad y crecimiento. De ahí proviene asimismo que las diosas posean, como hemos visto, símbolos fálicos, a pesar de que éstos son esencialmente de naturaleza masculina. Una razón principal de ello consiste en que así como en el hombre hay algo femenino, así también en la mujer hay algo masculino.[28] La feminidad del árbol que representa a la diosa está mezclada con el simbolismo fálico, como lo muestra, por ejemplo, el árbol generador que crece del cuerpo de Adán. En mi *Psicología y Alquimia* reproduje la imagen de un Adán de un manuscrito del Vaticano, en el cual el árbol corresponde al miembro viril. *(Fig. 31.)* Podríamos decir, pues, que el árbol posee cierto carácter bisexual simbólico, caso que en latín se expresa en el hecho

[27] Siecke, "Der Gott Rudra im Rigveda", *Archiv für Religionswissenschaft*, vol. I, págs. 237 y sigs.

[28] Cfr. mi teoría *anima-animus* en mis trabajos posteriores.

de que los nombres de árbol sean del género femenino a pesar de su desinencia masculina.[29]

En el sueño de una joven señora, un árbol se presentó con rasgos hermafroditas similares a los que hemos señalado:[30] Se encontraba ella en un jardín donde crecía un singular árbol exótico con flores o frutos raros, rojizos y carnosos; arrancó algunos y los comió. Sintióse entonces envenenada, asustándose. La vida matrimonial de la soñadora presentaba ciertas dificultades sexuales, a consecuencia de las cuales su fantasía comenzó a girar en torno a un joven amigo. Es el árbol que ya estaba en el Paraíso y que para los primeros padres desempeñaba un papel análogo al que tiene en ese sueño. Es el árbol de la libido, que en este caso representa tanto el lado femenino como el masculino, puesto que meramente expresa la índole de las relaciones entre ambos.

Citemos un acertijo noruego:

"Sobre el monte Billin crece un árbol que gotea sobre un mar. Sus ramas brillan como oro. ¿Lo adivinarás tú hoy?"

Al atardecer, la hija del sol recoge las ramas doradas caídas del maravilloso roble.

"Amargamente llora el solecito en el manzanar. Del manzano cayó la manzana de oro. No llores solecito, Dios hará otra de oro, de bronce, de platita".

El significado brillante del árbol —sol, árbol del Paraíso, madre, falo— explícase sobre la base de que se trata de un símbolo de la libido y no de una alegoría de tal o cual objeto concreto. Pues un símbolo fálico no significa el órgano sexual. sino la libido, e igualmente, cuando aparece claramente como tal, no alude a sí mismo, sino que representa un símbolo de la libido. En efecto, los símbolos no son signos o alegorías para una cosa conocida, sino que tratan de indicar

[29] La *higuera* es el árbol fálico. Es notable que Dioniso plantara una higuera en la entrada del Hades, a semejanza de los falos que se plantaban sobre las tumbas. El *ciprés*, consagrado a la diosa Afrodita *(Cipris)*, terminó convirtiéndose en un signo de la muerte, pues se lo colocaba en las puertas de la casa mortuoria.

[30] Sobre el hermafroditismo cfr. *Psychologie und Alchemie*, 1944.

una realidad poco conocida o desconocida del todo. El *tertium comparationis* de todos esos símbolos es la libido. Su unidad de significado sólo estriba en que son metáforas de la libido. En este terreno las cosas poseen un sentido muy elástico. En él, la única realidad es la libido, cuya esencia sólo experimentamos por los efectos que produce en nosotros. No se trata, pues, de la madre verdadera, sino de la libido del hijo, cuyo objeto fue en otro tiempo la madre. Solemos tomar demasiado concretamente los símbolos mitológicos y a cada paso nos extrañamos de las infinitas contradicciones de los mitos. Y siempre olvidamos que es la energía inconscientemente activa la que se viste con imágenes. Por lo tanto, si leemos: "su madre es una maga perversa", es preciso traducir: El hijo es incapaz de apartar su libido de la *imago* materna, de la madre; encuentra resistencias porque está fijado en la madre.

Los símbolos del agua y del árbol, atributos complementarios del símbolo de la ciudad, designan también esa libido anclada en la *imago* de la madre. En ciertos pasajes principales, el *Apocalipsis* deja entrever la nostalgia por la madre.[31] Y la esperanza del Apocalíptico es también la madre: "καὶ πᾶν κατάθεμα οὐχ ἔσται ἔτι" = y no habrá más anatemas. No habrá más pecados, ni represiones, conflictos consigo mismo, culpas, ansiedades mortales ni dolores de la separación, porque con la boda del Cordero se unirá el hijo con la madre-esposa, con lo cual se alcanzará el estado final de bienaventuranza. Este símbolo se repite en las *nuptiae chymicae*, la *coniunctio* de la alquimia.[32]

31 Las relaciones del hijo con la madre constituyeron la base psicológica de muchos cultos (Cfr. *Fig. 24*). Robertson (*Evang. Myth.*, 1910, pág. 36), sorprendido por la relación de Cristo con las Marías, formuló la hipótesis de que tal relación probablemente provendría de un mito antiguo "en que un dios palestinense, llamado tal vez Joschua, ora se presenta como amante, ora como hijo de una María mítica. Es ésta una fluctuación natural en la primitiva teosofía; variantes suyas encontramos en los mitos de Mitra, Adonis, Attis, Osiris y Dioniso. Todos ellos están vinculados con madres-diosas y una esposa o bien una doble femenina, puesto que a veces la madre y la esposa se identifican".

32 [En las *nuptiae chimycae* o *matrimonium alchymicum*, los contrarios supremos en forma de lo masculino y lo femenino se funden en una unidad que no tiene entonces más contrastes y es en consecuencia incorruptible. Trátase, por lo tanto, de un símbolo de conjunción. Véase al respecto *Psychologie und Alchemie*, índice alfabético: "coniunctio". *B.*]

Así resuena el *Apocalipsis* en el mismo acorde de irradiación mística que el presentimiento poético avizoró de nuevo al cabo de dos mil años; es la última plegaria del "Doctor Marianus":

"¡Elevad los ojos hacia la mirada salvadora, almas tiernas y arrepentidas, para que os transfiguréis, agradecidas, y os elevéis a la felicidad! ¡Que todo espíritu superior se ofrezca a servirte; Virgen, Madre, Reina, Diosa, senos propicia!" (Goethe, *Fausto* II).

Un importante problema se plantea en presencia de tan grandes y bellos sentimientos: ¿es correcta la interpretación causalista freudiana según la cual la formación de símbolos sólo puede explicarse por la obstaculización de la tendencia primordial al incesto y, por consiguiente, como mero producto sucedáneo? La llamada "prohibición del incesto", que interviene en este caso, no es en sí un fenómeno primario, sino que depende del primitivo sistema de clases de matrimonio, mucho más importante, que a su vez constituye una necesidad vital de la organización de la tribu. Por ende, en este caso trátase más de un fenómeno que se debe explicar teleológicamente que de meras causalidades. A mayor abundamiento, es preciso destacar que en especial el mito solar prueba claramente que la base fundamental del deseo "incestuoso" no es la cohabitación, sino la peculiar idea de volver a ser niño, de volver a la protección de los padres, de introducirse en la madre para ser parido de nuevo por ella. Pero el incesto, esto es, la necesidad de volver a entrar de alguna manera en el cuerpo de la madre, obstaculiza el camino que lleva a esa meta. Uno de los caminos más sencillos consistiría en fecundar a la madre y volver a engendrarse idéntico a sí mismo. Mas a ello se opone la prohibición del incesto; de aquí que los mitos solares o de renacimiento utilicen todos los posibles símiles de la madre a fin de que la libido fluya en nuevas formas, impidiendo así eficazmente la regresión a un incesto más o menos real. Uno de los medios, por ejemplo, consiste en transformar a la madre en otro ser o en rejuvenecerla[33] para hacerla desaparecer, es decir, retransformarla en ella misma después del nacimiento. Lo que se busca no es la cohabitación incestuosa sino el renacimiento. El obstáculo opuesto por la prohi-

[33] Rank cita hermosos ejemplos tomados del mito de la virgen-cisne. ("Die Lohengrinsage", *Schriften zur Angewandten Seelenkunde*, 1911.)

bición del incesto fomenta la inventiva de la fantasía: por ejemplo, se intenta embarazar a la madre mediante un encantamiento mágico de fecundación. Los ensayos en este sentido permanecen naturalmente en la etapa de la fantasía mítica; tienen, empero, un resultado, a saber: ejercitan la fantasía, que, poco a poco, creando posibilidades, abre caminos por los cuales la libido podrá circular y activarse. De tal suerte la libido se espiritualiza imperceptiblemente. La fuerza "que siempre quiere el mal", crea así vida espiritual. Es por ello que en las religiones este método se ha erigido en sistema. Veamos a qué medios recurre la religión para facilitar esa traducción simbólica.[34] El *Nuevo Testamento* nos proporciona un magnífico ejemplo: en el curso de un coloquio con Jesús sobre el renacimiento,[35] Nicodemo no puede impedirse de considerar el asunto en forma realista:

> "¿Cómo puede el hombre nacer siendo viejo? ¿Podrá acaso entrar por segunda vez en el seno de su madre y nacer?"

Jesús procura entonces depurar y elevar la concepción sensual del espíritu materialista de Nicodemo, y, en el fondo, proclama lo mismo, aunque no es lo mismo:

[34] Muther (*Geschichte der Malerei*, 1909, vol. II, pág. 355) dice en el capítulo "Los primeros clásicos españoles": "Tieck escribe en una ocasión: 'La voluptuosidad es el gran misterio de nuestro ser. La sensualidad es la primera rueda motora de nuestra máquina. Ella nos impulsa, nos alegra y nos vivifica. En ella está todo lo noble y bello que soñamos. La sensualidad y la voluptuosidad son el espíritu de la música, de la pintura y de todas las artes. Todos los deseos de la humanidad vuelan en torno a ese polo, como mosquitos alrededor de la luz. El sentido de la belleza y el sentimiento artístico no son más que variantes, y tienden asimismo todos a expresar el impulso del hombre hacia la voluptuosidad. Creo que aun la devoción es un canal de derivación del instinto sensual'. He aquí algo que nunca debe olvidarse al estudiar el arte de la Iglesia primitiva: el deseo de borrar los límites entre el amor terrenal y el celestial, de hacer pasar imperceptiblemente del uno al otro, fue en todo momento la idea directriz, el medio de agitación más poderoso de la Iglesia católica". Al respecto querría yo observar que una limitación demasiado angosta de la sensualidad apenas es posible. Se trata principalmente de instintividad primitiva, es decir, de una libido que *todavía* no se ha diferenciado lo suficiente, aunque de preferencia se adueña de la forma sexual. La voluptuosidad dista mucho de ser la única forma del "sentimiento de plenitud de la vida". Hay distintas pasiones que no pueden derivarse de la sexualidad.

[35] San Juan, 3, 3 y sigs.

"En verdad, en verdad te digo: A menos que el hombre naciere de agua y del Espíritu, no puede entrar en el reino de Dios. Lo que es nacido de la carne, carne es, y lo que es nacido del Espíritu, espíritu es. No te maravilles de que te dije: Os es necesario nacer de nuevo. El *viento* de donde quiere sopla, y oyes su sonido; mas no sabes de dónde viene, ni a dónde va; así es todo aquel que es nacido del Espíritu".

Ser nacido del agua significa originariamente haber nacido del seno materno; ser nacido del espíritu equivale a haber sido procreado por el soplo fecundador del viento. Así nos lo enseña el texto griego de ese pasaje, donde para espíritu y viento se emplea una misma palabra.

Este simbolismo dimana de una necesidad similar a la que dio origen a la leyenda egipcia del buitre, que sólo es femenino y es fecundado por el viento. Se advierte que estas afirmaciones mitológicas se basan en la siguiente exigencia: Habrás de decir que la madre no será fecundada por un hombre del modo ordinario, sino por un ser espiritual y de una manera no común. Esa exigencia se halla en estricta oposición con la verdad empírica; de ahí que el mito sea un adecuado puente analógico: se dice que quien murió era un héroe y así obtuvo la inmortalidad. La necesidad sentada en esa exigencia es notoriamente una tendencia a salirse de la realidad: claro está, un hijo puede pensar que su padre lo engendró carnalmente, pero no que él mismo fecunde a su madre y se haga dar a luz, idéntico a sí mismo, para una nueva juventud. Esta última idea es rechazada a causa del peligro de regresión y se sustituye por la exigencia, antes indicada, de expresarse (con ciertas condiciones) simbólicamente en punto al problema del renacimiento. En la invitación de Jesús a Nicodemo reconocemos esa exigencia: "No pienses carnalmente, de lo contrario eres carne; piensa simbólicamente y entonces eres espíritu". Es evidente que esta imposición de lo simbólico puede ser muy educativa y útil. Nicodemo permanecería en la más chata trivialidad si mediante el símbolo no lograra elevarse por sobre su concretismo. Si hubiese sido un filisteo ilustrado, no cabe duda de que se habría escandalizado ante la irracionalidad e irrealismo de esa indicación, y habría tomado la cosa al pie de la letra para acabar rechazándola como incomprensible e imposible. Mas las palabras de Jesús tienen un poder de sugestión tan grande porque formulan verdades fundadas

en la estructura psíquica del hombre. La verdad empírica no libera al hombre de sus ataduras sensibles, puesto que sólo le enseña que siempre fue así y que tampoco habría podido ser de otro modo. En cambio, la verdad simbólica, que sustituye a la madre por el agua, o al padre por el espíritu o fuego, ofrece un nuevo camino a la libido ligada a la llamada tendencia al incesto, la libera y la encamina hacia una forma espiritual. Así el hombre como ser espiritual vuelve a ser un niño nacido en un círculo de hermanos; pero su madre es la "comunidad de los santos", la *iglesia,* su círculo de hermanos, la *humanidad,* con la cual se une de nuevo en la herencia común de la verdad simbólica. Parece que este proceso era particularmente necesario en la época en que surgió el cristianismo, pues entonces, a consecuencia de los increíbles contrastes entre la esclavitud, de una parte, y la libertad del ciudadano y dueño, por la otra, habíase perdido por completo la conciencia de solidaridad humana.

Cuando vemos cómo Jesús se esfuerza en hacerle aceptable a Nicodemo la percepción simbólica de las cosas, es decir, algo así como una paliación de la realidad auténtica, y cuán importante fue para la historia de la civilización que se pensara y se siga pensando de ese modo, en verdad no se comprende por qué el interés que la psicología moderna manifiesta por los símbolos tropieza en tantos sitios con un rechazo violento. En la actualidad es tan necesario como nunca el buscar a la libido una derivación desde lo netamente racional y realista. Y no porque la racionalidad y el realismo hayan aumentado (puesto que precisamente no ha ocurrido así), sino porque los guardianes y custodios de las verdades simbólicas, a saber: las religiones, han perdido su eficacia frente a las ciencias. Ni siquiera las personas inteligentes entienden ya para qué pueda servir la verdad simbólica, y los representantes de las religiones descuidaron de elaborar una apologética adecuada a la época. Nada dicen una persistencia en el mero concretismo del dogma, una ética por sí misma o una mera humanización de la figura de Cristo, sobre la cual hasta se han hecho ensayos biográficos insuficientes. En la actualidad, la verdad simbólica ha sido sacrificada sin defensa a la intervención del pensamiento científico inadecuado a ese objeto, y en el estado en que hoy se encuentra ha demostrado que no puede competir con él. La exclusiva invocación a la fe es una desamparada petición de principio, puesto

que es precisamente la patente inverosimilitud de la verdad simbólica lo que impide creer en ella. En vez de insistir cómodamente en la fe, los teólogos deberían esforzarse más bien —según me parece— en ver cómo se puede hacer posible esa fe. Pero para ello habría que proceder a una nueva fundamentación de la verdad simbólica, a una fundamentación que no sólo hablara al sentimiento, sino también al entendimiento. Y esto sólo puede lograrse reflexionando a qué se debe que la humanidad sintiera la necesidad de inverosímiles postulados religiosos y qué significa que el ser-así del mundo, tangible y perceptible por los sentidos, se subordinara a otra realidad espiritual tan enteramente distinta.

Los instintos operan con mayor libertad cuando no existe una conciencia que esté en conflicto con ellos o cuando una conciencia ya existente depende por completo de ellos. Sin embargo, el último estado tampoco existe ya en el hombre primitivo, puesto que en todas partes vemos en acción sistemas psíquicos que se hallan en cierta oposición con la pura instintividad. Y aunque la tribu primitiva no presente sino huellas de cultura, vemos que la fantasía creadora se dedica a producir analogías de los procesos instintivos, con el objeto de desligar la libido de la mera instintividad y transferirla a representaciones análogas. Ahora bien, esos sistemas tienen que ser de tal índole que, por decirlo así, proporcionen un declive a la libido. Y ello sólo ocurre en los procesos volitivos, y aun en éstos en proporciones reducidas. La libido es una inclinación natural; es como el agua que necesita un declive para poder fluir. La índole de las analogías es un problema muy serio, puesto que, como hemos dicho, tiene que haber representaciones que atraigan a la libido. Creo que su carácter especial reside en el hecho de que sean *arquetipos*, es decir, formas universalmente existentes y heredadas cuyo conjunto constituye la estructura de lo inconsciente. Cuando Cristo habla a Nicodemo del espíritu y del agua, no son éstas representaciones cualesquiera, sino típicas, que desde antiguo representan *fascinosa*. Cristo toca el arquetipo, y si algo ha de convencer a Nicodemo, será eso, ya que los arquetipos son aquellas formas o cauces por los cuales fluyó desde siempre el río del acontecer psíquico.



Fig. 29. — Los Dadóforos con la antorcha levantada y bajada. (Museo de Palermo.)

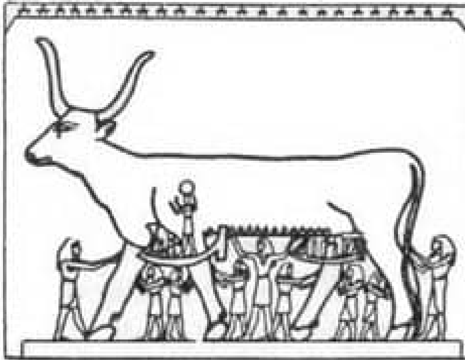


Fig. 30. — La vaca del cielo.

(Repr. de A. Erman, *Die Religion der Aegypter*. Berlín. 1934.)



Fig. 31. — El *arbor philosophica* que nace del hombre.
(Manuscrito del Museo Británico, Londres.)

Ms. Sloane Nº 1316: *Emblematical Figures of the Philosophers Stone.*
Siglo XVII, fol. 12.

El problema de la formación de símbolos no puede tratarse en absoluto sin traer a colación los procesos instintivos, puesto que de éstos proviene la fuerza motriz del símbolo. El símbolo pierde todo sentido si no se le opone como resistencia al instinto, del mismo modo que los instintos desordenados sólo conducirían a la perdición del hombre si el símbolo no les diera forma. Por lo tanto, es forzoso que analicemos uno de los instintos más poderosos, el sexual, puesto que sin duda la mayoría de los símbolos ofrecen analogías mayores o menores de ese instinto. El examen de la formación de símbolos desde el lado de los procesos instintivos corresponde a un tipo de estudio científico que no se jacta de ser el único posible. Concedo sin más ni más que la génesis del símbolo podría explicarse también desde el lado espiritual. Para ello sólo necesitamos la hipótesis de que el "espíritu" es una realidad autónoma que dispone de esa energía específica y es lo bastante fuerte como para desviar los instintos y obligarlos a entrar en moldes espirituales. Sin embargo, tal hipótesis tiene sus inconvenientes para la postura científica; pero al fin y a la postre es demasiado poco lo que de la naturaleza de la psique sabemos para que podamos imaginarnos una razón decisiva contra esa suposición. De todos modos, de acuerdo con mi postura empírica, prefiero, con cabal conciencia de la probable unilateralidad de mi postura, describir y explicar como proceso natural la formación de símbolos.

Como hemos dicho, la sexualidad desempeña un papel importante en la formación de símbolos, aun religiosos. No hace siquiera dos mil años que el culto a la sexualidad florecía de modo más o menos abierto. La naturaleza de las fuerzas plasmadoras de símbolos no se modifica de siglo en siglo. Una vez que se ha captado el contenido sexual de los cultos antiguos y se tiene presente que la vivencia de la unión con la divinidad se concebía desde la antigüedad como un coito más o menos concreto, ya no se puede pensar que las fuerzas instintivas de la fantasía mitopoyética se modificaran radicalmente después del nacimiento de Cristo. La circunstancia de que el cristianismo primitivo se apartara con la máxima energía de toda la naturaleza y de la instintividad, y en particular, por su tendencia ascética, de la sexualidad, demuestra precisamente la procedencia de las fuerzas que lo motivaban. En modo alguno debe extrañar, por lo tanto, que esa transformación dejara importantes huellas en los sím-

bolos cristianos. De no ser así, tampoco esta religión hubiera podido transformar la libido. Pero lo logró en grandes proporciones porque sus analogías arquetípicas están eminentemente sintonizadas con la fuerza instintiva que había que transformar. Se me ha censurado mucho que yo no retrocediera en poner aún las imágenes espirituales más sublimes en relación con lo supuesto infrahumano. Pero lo que a mí me interesaba ante todo era entender las representaciones religiosas, cuyo valor comprendía yo demasiado hondamente para descartarlo con argumentos racionalistas. ¿Qué se pretende hacer en definitiva con cosas incomprensibles? Con ellas sólo es posible dirigirse a quienes no les interesa pensar y entender. Se apela a la fe ciega y se la elogia en grado máximo. Con lo cual sólo se logra educar para la carencia de ideas y de crítica. La historia del presente ha demostrado de modo harto cruento de qué fue capaz en Alemania [36] la fe ciega predicada durante tanto tiempo, cuando ineluctablemente acabó apartándose del dogma. Lo peligroso son, no los grandes herejes e incrédulos, sino los numerosos pequeños pensadores que sólo son capaces de sutilizar y un día descubren cuán irracionales son todas las aserciones religiosas. Entonces se acaba pronto con lo no-comprendido, y así se pierden irreparablemente los altos valores de la verdad simbólica. ¿Qué puede hacer un sutilizador con el dogma del parto virginal, con la crucifixión, con la Trinidad?

En la actualidad, el psicoterapeuta médico tiene realmente que aclarar de nuevo a sus pacientes cultos las bases de la vivencia religiosa y hasta enseñarles el camino que a ella conduce cuando esa vivencia es posible. Por consiguiente, si yo como médico e investigador científico analizo los complicados símbolos religiosos y me remonto a sus orígenes, lo hago pura y exclusivamente con el propósito de conservar mediante el entendimiento los valores que representan y poner a la gente en condiciones de pensar simbólicamente, como podían hacerlo todavía los pensadores de la Iglesia primitiva. Lo cual dis-

[36] [Sobre este tema, y en particular a fin de que el lector compruebe cuán falsos e injustificados son ciertos rumores relativos a la simpatía de Jung por una de las revoluciones político-sociales más bárbaras de todos los tiempos, véanse sus ensayos *Wotan*, publicado por primera vez en *Neue Schweizer Rundschau* en marzo de 1936, y *Nach der Katastrophe*, también en *Neue Sch. R.*, en junio 1945. Ambos ensayos se publicaron también, en compañía de otros sobre temas afines, en *Aufsätze zur Zeitgeschichte*, Zurich, 1946, *B.*]

taba mucho de ser huera dogmática; lo anticuado es que todavía se crea así en la actualidad y que ya no alcance al hombre moderno. De ahí la necesidad de hallar para éste un camino que le facilite la posibilidad de volver a participar espiritualmente del contenido del mensaje cristiano.

En una época en que gran parte de la humanidad empieza a dejar a un lado el cristianismo, vale la pena comprender claramente por qué lo adoptó. Lo hizo para huir de la rudeza e inconsciencia de la antigüedad. Si lo dejamos a un lado, surge de nuevo la primitiva barbarie, de la cual la historia contemporánea nos ha ofrecido en efecto una impresión que no cabe superar. La indiferencia religiosa de hoy no es un progreso, sino un retroceso. Ocurre como en el individuo que abandona una forma de adaptación sin tener otra que la sustituya; infaliblemente volverá por regresión a la senda antigua, con gran desventaja para él, puesto que desde entonces el mundo ambiente se ha modificado esencialmente. Por lo tanto, quien, fastidiado por la inconsistencia filosófica de la dogmática cristiana y por la vacuidad religiosa de la idea de un Jesús meramente histórico (de cuya persona sabemos todavía harto poco, y ese poco contribuye a confundir más aún nuestro humano juicio), desecha el cristianismo y con él la fundamentación de la moral, se coloca de nuevo ante el antiguo problema de la barbarie. Ya hemos experimentado qué sucede cuando todo un pueblo considera demasiado tonta la máscara moral. Entonces se da rienda suelta a la bestia y toda una civilización se hunde en el delirio de la desmoralización.

En la actualidad hay innumerables neuróticos que lo son sencillamente porque no saben a qué se debe que no puedan ser felices a su manera; ni siquiera saben cuál es su mal. Y hay todavía muchos más normales —y personas de la mejor condición— que se sienten oprimidos e insatisfechos porque ya no tienen un símbolo que pueda servir de cauce a la libido. Para todos ellos es preciso emprender la reducción a los hechos originarios, a fin de que conozcan de nuevo su personalidad primitiva y sepan cómo y cuándo deben tenerla en cuenta. Sólo así satisfarán ciertas exigencias y descubrirán que otras son injustas, por ser infantiles, y las rechazarán. Creemos que nuestra primitividad desapareció tiempo ha y que ya nada existe de ella. En este sentido hemos sufrido una cruel decepción. El mal ha inundado nues-

tra cultura como en ningún momento anterior. Y el pavoroso espectáculo que contemplamos hace comprender qué fue aquello con que el cristianismo se enfrentó y trató de transformar. En todo caso, ese proceso de transformación se ha operado en los siglos posteriores y principalmente de modo inconsciente. Antes (*Primera Parte*) hice observar que tales transformaciones inconscientes de la libido carecen de valor ético; les oponía el cristianismo primitivo de la antigüedad romana, en lucha contra la licencia y la inmoralidad todopoderosas; ahora debo también decir que la mera fe ya no es un ideal ético, puesto que significa una transformación inconsciente de la libido. La fe es un carisma para quien la posee; pero no es un camino para quien necesita entender algo antes de creerlo. Lo último es un criterio que no puede considerarse inválido, puesto que en definitiva también el religioso cree que Dios le otorgó al hombre entendimiento, y precisamente para algo mejor que para mentir y engañar. Aunque de modo natural y originario se *crea* ya en símbolos, también se puede *entenderlos*, lo cual es el único camino practicable para todos aquellos a quienes no se ha concedido el carisma de la fe.

El mito religioso es una de las mayores creaciones de la humanidad. Procura a los hombres seguridad y fuerza para no ser agobiados por lo enorme del universo. Los símbolos, considerados desde el punto de vista del realismo, no constituyen verdades exteriores; son psicológicamente verdaderos, pues sirvieron y sirven de puente que conduce a todas las grandes conquistas de la humanidad.[37]

La verdad psicológica no excluye una verdad metafísica; pero la psicología como ciencia tiene que abstenerse de toda clase de afirmaciones metafísicas. Su objeto es la psique y sus contenidos. Ambos son realidades, puesto que actúan. Aunque no poseamos una física del alma, ni estemos en condiciones de observarla y juzgarla desde fuera en una postura como la de Arquímedes, por lo cual no podemos saber nada objetivo de ella, y aunque, muy especialmente, todo saber del alma sea precisamente la propia alma, ella es empero nuestra experiencia directa de la vida y de la existencia. Es para sí

[37] Sobre la significación funcional del símbolo, cfr. "Ueber psychische Energetik" en *Ueber psychische Energetik und das Wesen der Träume*, 1948. (Hay ed. castellana: *Energética psíquica y esencia del sueño*. Buenos Aires, Paidós, 1953.)

misma la experiencia única e inmediata y la *conditio sine qua non* de la realidad subjetiva del mundo. Crea símbolos cuya base es el arquetipo inconsciente, y cuya figura aparente proviene de las representaciones adquiridas por la conciencia. Los arquetipos son elementos estructurales numinosos de la psique y poseen cierta autonomía y energía específica en virtud de la cual pueden atraerse los contenidos de la conciencia que les convengan. Los símbolos funcionan como *transformadores,* puesto que transfieren la libido de una forma "inferior" a otra superior. Esta función es tan importante que el sentimiento le atribuye los máximos valores. El símbolo actúa sugestivamente, es decir, convincentemente, y expresa al propio tiempo el contenido de la convicción. Actúa convincentemente en virtud del numen, o sea, de la energía específica propia del arquetipo. La vivencia del último es, no sólo impresionante, sino francamente "emocionante". Produce naturalmente una *fe.*

La fe "legítima" proviene siempre de la vivencia. Pero hay, además, una fe que se funda exclusivamente en la autoridad de la tradición. También esa fe puede calificarse de "legítima" puesto que el poder de la tradición constituye una vivencia cuya importancia para la continuidad de la cultura está fuera de duda. Pero tal clase de fe entraña el peligro del mero hábito, de la indolencia espiritual y de la inercia cómoda y sin ideas, que amenaza provocar una paralización, y por ende un retroceso, de la cultura. Esa dependencia que se ha tornado mecánica, corre parejas con una regresión psíquica a la infantilidad, puesto que los contenidos tradicionales pierden poco a poco su sentido peculiar y ya sólo se los cree formalmente, sin que esa fe tenga la menor influencia en la vida. Detrás de ella ya no hay un poder vital. La ensalzada infantilidad de la fe sólo tiene sentido cuando el sentimiento de la vivencia permanece vivo. Mas cuando se pierde, existe el peligro de que la fe sólo constituya una dependencia consuetudinaria, infantil, que sustituye y hasta impide el esfuerzo para llegar a una nueva comprensión. Es la situación que a mi parecer existe en la actualidad.

Como en la fe se trata de "representaciones superiores" centrales y de importancia vital, las únicas que dan a la vida el sentido necesario, la primera tarea que se le plantea al psicoterapeuta es que él mismo comprenda nuevamente los símbolos, para entender a su

paciente en su inconsciente afán compensatorio por llegar a una actitud que exprese la totalidad del alma humana.

Volvamos a nuestra autora.

A la visión de la ciudad sigue la de un "pino raro de vigorosas ramas". Esta imagen ya no nos resulta tan extraña después de lo que hemos averiguado acerca del árbol de la vida y de su asociación con la madre, la ciudad y el agua de la vida. En cuanto al atributo "raro" éste sirve probablemente, como en los sueños, para destacar un particular realce o numinosidad. Desgraciadamente, la autora no nos proporciona ningún material individual a ese respecto. Ahora bien, como el árbol, indicado ya en el simbolismo de la ciudad, adquiere singular relieve en el desarrollo ulterior de las visiones, es necesario que nos extendamos aquí sobre la historia de su simbolismo.

Desde antiguo los árboles desempeñaron un gran papel en el culto y en el mito. El árbol típico del mito es el árbol del Paraíso o el árbol de la vida. Son conocidos el pino de Attis *(Fig. 56)*, el árbol o árboles de Mitra, el fresno Yggdrasill del mundo nórdico.[38] El colgar

[38] [Sobre el simbolismo del árbol véase la magnífica exposición de M. Eliade en su *Traité d'Histoire des Religions*, París, 1949, Cap. VIII, "La vegetation, symboles et rites du renouvellement", que lo considera en casi todos sus aspectos: árbol sagrado, árbol microcosmo, árbol cósmico, epifanías vegetales, etc. Las leyendas tan en boga en la Edad media sobre el Arbol de la vida, la cruz de Cristo y el viaje de Set al Paraíso provienen en su mayoría de los apócrifos *Apocalipsis de Moisés*, *El Evangelio de Nicodemo* y la *Vida de Adán y Eva*. Sobre este tema véase la mencionada obra de Eliade y la abundante bibliografía en ella citada, en particular Arturo Graf: *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Turín, 1925, de donde reproducimos (págs. 59 y sigs.) la siguiente leyenda: "Después de haber vivido novecientos treinta y dos años en el valle de Hebrón, Adán es atacado por una enfermedad mortal y envía a su hijo Set a pedir al arcángel que cuida la puerta del Paraíso, el óleo de la misericordia. Set sigue la huella de los pasos de Adán y Eva, sobre la cual la hierba no creció, y llegado al Paraíso comunica al arcángel el deseo de Adán. El arcángel le dice que mire tres veces al Paraíso La primera vez, Set ve agua de donde nacen cuatro ríos, y por encima, un árbol seco. La segunda vez, una serpiente se enrosca alrededor del tronco. Al mirar por tercera vez, ve que el árbol se eleva hasta el cielo: en la copa hay un niño recién nacido; sus raíces se entierran hasta el infierno. El ángel le explica a Set lo que ha visto y le anuncia la venida de un redentor. Le da también tres granos de los frutos del árbol fatal del que habían comido sus padres, y le dice que los coloque sobre la lengua de Adán que morirá tres días después. Cuando Adán oye el relato de Set, ríe por primera vez desde su expulsión del Paraíso, pues comprende que los humanos serán salvados. A su muerte, de los granos colocados por Set sobre su lengua surgen en el valle de Hebrón

la imagen de Attis en un pino, el colgamiento de Marsías, que se convirtió en célebre tema artístico, el de Odín, los sacrificios germánicos por colgamiento, etc., nos enseñan que el colgamiento en el árbol de la cruz no es un fenómeno único en la mitología religiosa, sino que pertenece al mismo grupo de representaciones que los demás. En este orden de ideas, la cruz de Cristo es a la vez árbol de la vida y madero de muerte. Este contraste nada tiene de raro, pues si bien numerosos mitos afirmaban que el hombre nacía del árbol, existían también costumbres funerarias que prescribían la sepultura en árboles huecos (de donde proviene la expresión alemana *Totenbaum* —árbol de muertos— que se sigue empleando para designar el ataúd). Teniendo en cuenta que el árbol es todo un símbolo de la madre, se adivina con facilidad el significado de ese modo de sepultar. *En cierto sentido, el muerto es encerrado en la madre a fin de renacer.* Encontramos este símbolo en el mito de Osiris tal como lo refiere Plutarco.[39] Rea está encinta de Osiris y al propio tiempo de Isis; Osiris e Isis se acoplan ya en el seno materno (tema del "viaje nocturno por mar" con incesto). Su hijo es Arueris, llamado luego *Horus*. De Isis se dice que nació en lo "totalmente húmedo"; de Osiris, que un tal Pamiles, *sacando agua* en Tebas, oyó una voz que venía del templo de Zeus y le ordenaba que proclamara el nacimiento del gran rey Osiris, el bienhechor. En honor de ese Pamiles se celebraban las Pamilias, semejantes a las faloforías. Parece, pues, que Pamiles, a semejanza de Dionisio, era originariamente un demonio fálico. Pamiles representa como falo la fuerza creadora que "saca" de lo inconsciente (o sea, del agua), engendrando como contenido consciente al dios (Osiris). Esta conexión puede entenderse también como vivencia individual: Pamiles saca agua. Ese acto es simbólico o bien puede vivenciarse como ar-

---

tres árboles que crecen sólo un palmo hasta los tiempos de Moisés. Este último, conociendo su origen divino, los trasplanta al monte Tabor. Los árboles permanecen allí por mil años hasta el día en que David recibe la orden divina de llevarlos a Jerusalén. Después de diversos episodios, esos tres árboles se fusionan en uno solo, con el cual se hizo la cruz del redentor. La sangre de Jesús, crucificado en el "centro de la tierra" (Jerusalén es un centro de la tierra —sobre los simbolismos del centro véase la obra citada de M. Eliade), allí donde precisamente había sido creado y enterrado Adán, cae sobre el cráneo de éste y bautiza así, redimiéndolo de sus pecados, al padre de la humanidad". *B.*]

[39] *De Iside et Osiride.*

quetipo: es un hacer subir desde lo hondo; lo que se sube es un contenido numinoso, antes inconsciente, que en sí sería oscuro de no ser interpretado desde arriba por una voz en el sentido de nacimiento del dios. Este tipo se repite en el bautizo en el Jordán (*San Mateo,* 8, 17).

Tifón, el dios del infierno, mata arteramente a Osiris encerrándolo en un cofre que se arroja al Nilo y llega así al mar. Pero en el infierno Osiris se acopla con su segunda hermana Neftis. Se advierte aquí claramente cómo se desarrolla el simbolismo: en las entrañas maternas, antes de la existencia extrauterina, Osiris comete un incesto; en la muerte, segunda existencia intrauterina, nuevo incesto. En ambas ocasiones el incesto es con una hermana, puesto que en los primeros tiempos de la antigüedad el matrimonio entre hermanos no sólo era tolerado, sino asimismo muy bien visto. Zaratustra llegó a recomendar el matrimonio entre parientes.

El perverso Tifón atrae insidiosamente a Osiris al cofre o cesto: lo "malo" originario del hombre quiere volver a la madre, o sea que la tendencia incestuosa a la madre, prohibida por la ley, es la astucia que se supone inventada por Tifón. Por lo demás, es curioso que precisamente sea lo malo lo que impulsa a Osiris al cesto, puesto que, considerado teleológicamente, ese tema equivale a la reclusión, la latencia antes del nuevo nacimiento. El mal, como si reconociera su imperfección, aspira a renacer para perfeccionarse. "¡Una parte de esa fuerza que siempre quiere el mal y siempre hace el bien!" Lo significativo es que se trate de una astucia: como mediante un engaño artero, el hombre quiere llegar a renacer para volver a la infancia. En un himno egipcio[40] se acusa a Isis, la madre, de haber abatido a traición al dios solar Re, interpretándose como mala voluntad el que ella repudiara y traicionara al hijo. El himno relata que Isis creó una serpiente y la puso en el camino de Re; la serpiente mordió al dios solar, que nunca curó y finalmente tuvo que retirarse al dorso de la vaca del cielo. Pero esta vaca es la diosa-madre con cabeza de vaca, como Osiris es Apis. Se acusa a la madre como si fuera la causa de que el hijo tenga que refugiarse en ella para curar de la herida que ella misma le inflige. Esta herida es la prohibición

[40] Erman, *Aegypten,* 1885, pág. 360.

del incesto,[41] que pone cruelmente fin a la seguridad llena de esperanzas de la infancia y primera juventud, a la feliz existencia vegetativa que el niño vivía instintivamente, sin conciencia de sí mismo, como simple vástago del árbol familiar. Ese himno egipcio debe entrañar muchas reminiscencias afectivas de la edad animal, en que no se conocía aún un "tú debes" o "tú puedes", donde todo era simple acaecer. Todavía hoy parece el hombre sentir una profunda amargura porque antaño una ley le prohibió rudamente dar libre curso a su instinto y destruyó así toda la magnificencia de la naturaleza animal tan armoniosa en sí misma. Esa prohibición se extendió, entre otras cosas, al incesto y sus correlatos (leyes matrimoniales, tabús alimentarios, etc.). Mientras el niño se encuentra en aquella inconsciente identidad con la madre, no es más que un alma animal, es decir, tan inconsciente como ésta. El desarrollo de la conciencia conduce ineluctablemente no sólo a la separación de la madre, sino de ambos progenitores y de la familia en general, y con ello a una relativa separación respecto de lo inconsciente y del mundo instintivo. Mas el anhelo por ese mundo perdido subsiste, y cada vez que la adaptación se vuelve dificultosa, induce a evasivas y retrocesos, a regresar a la primitiva época infantil, con lo cual se suscita el simbolismo incestuoso. Si esa tentación fuera unívoca, una voluntad enérgica podría liberarse de ella sin gran esfuerzo. Pero no lo es porque una nueva adaptación y orientación de importancia vital sólo puede lograrse exitosamente cuando se produce en forma tal que concuerde con los instintos. Si esta concordancia falta, nada consistente surge, sino un producto artificial frenéticamente querido, que a la larga demuestra carecer de viabilidad. Por la mera razón el hombre no puede transformarse en cualquier cosa, sino sólo en aquello que como posibilidad existe ya en él. Si tal modificación se torna necesaria, el modo anterior de adaptación, que poco a poco se desmorona, resulta inconscientemente compensado por el arquetipo de otra forma de adaptación. Ahora bien, si la conciencia logra interpretar de acuerdo con el sentido y la época el arquetipo constelizado, surge entonces una transformación viable.

[41] Debo recordar aquí que con el término incesto asocio yo otro significado además del que en rigor le corresponde. Para mí, incesto es deseo de volver a la infancia. En el niño ese deseo no es aún incesto; sólo lo es para el adulto, cuya sexualidad enteramente desarrollada no tolera ya aplicación regresiva alguna.

Así, la forma de relación más importante de la infancia, la relación con la madre, es compensada por el arquetipo cuando se anuncia el fin de la infancia. De la interpretación surge, por ejemplo, la *Madre Iglesia,* que hasta ahora ha demostrado ser eficiente. Mas si en esa forma aparecieran fenómenos de envejecimiento, con el tiempo sería inevitable una nueva interpretación.

Cuando se produce una transformación, en modo alguno pierde su fuerza de atracción la forma anterior: quien se separa de la madre, siente nostalgia de ella. Tal nostalgia es susceptible de convertirse en pasión devoradora que pone en peligro todo lo ganado. En ese caso aparece entonces la "madre", por una parte como meta suprema, por la otra como peligrosísima amenaza, como madre "terrible".[42]

Después de realizado el viaje nocturno por mar, el cofre de Osiris toca tierra cerca de Biblos, yendo a parar a las ramas de una erica que al crecer envuelve el ataúd y se convierte en un árbol majestuoso con el cual el rey del país hace una columna que coloca en su palacio:[43] Esta desaparición de Osiris (solsticio de invierno) consterna a todos los humanos, que desde siglos atrás se lamentan en tal ocasión por la muerte del dios. Su εὕρεσις (reaparición) en cambio, da lugar a fiestas de alegría.

Tifón despedaza el cadáver y dispersa los trozos. Este tema del despedazamiento, común a numerosos mitos solares,[44] es la contraparte de la formación del hijo en el seno materno. En efecto, Isis, la madre, busca los pedazos del cadáver con el auxilio de Anubis, el dios de cabeza de chacal. *(Fig. 33.)* Vemos así que los necrófagos nocturnos, chacales o perros, colaboran en la reconstitución, en la nueva procreación.[45] A su necrofagia debe seguramente el *buitre* egipcio

[42] Cfr. Frobenius, *Das Zeitalter des Sonnengottes,* 1904.

[43] Ese símbolo recuerda mucho las columnas fálicas que se levantan en los templos de Astarté, la cual, según una versión, habría sido la mujer de un rey. También recuerda las cruces llamadas ἐγκόλπια (= vientre, matriz), que contenían una reliquia.

[44] Spielrein (*Jahrbuch f. Psychoanal. u. Psychopath. Forch.,* vol. III, págs. 358 y sigs.) dice haber comprobado en un enfermo mental numerosas alusiones al tema del desplazamiento: trozos de diversas cosas y materiales se "hierven" o "queman", "la ceniza puede convertirse en hombres". "La paciente veía 'niños descuartizados en ataúdes de cristal' ".

[45] Deméter reunió los miembros del descuartizado Dioniso y los volvió a unir.

su significado simbólico de *madre*. En la Persia primitiva, los cadáveres se arrojaban a los perros, al igual que todavía hoy en el Tibet. Los persas tenían asimismo la costumbre de acercar un perro al lecho del moribundo, quien debía darle un bocado,[46] probablemente para que el animal respetara luego su cuerpo. Del mismo modo, Cerbero se apacigua con el pastel de miel que le ofrece Heracles en su viaje al infierno. Pero teniendo en cuenta que Anubis, el dios de cabeza de chacal, ayuda a reconstituir el cuerpo despedazado de Osiris, de una parte, y la significación materna del buitre, de la otra, no puede uno menos que preguntarse si esta ceremonia no poseerá un sentido más profundo. Al respecto Creuzer[47] llega a la conclusión de que existe una relación entre la forma astral de la ceremonia del perro y la aparición de la *estrella del Can* en la época de la más alta posición del sol; pues la llegada de ese animal tiene un significado compensatorio, ya que de tal modo se identifica la muerte con el solsticio de verano. Es ésta una concepción netamente psicológica: la muerte es considerada como un retorno al seno materno (para renacer). Esa interpretación serviría también para aclarar la función enigmática del perro en el sacrificio de Mitra. En los monumentos relativos a este último, con frecuencia encontramos un perro que salta junto al toro degollado. Ahora bien, tanto en la leyenda como en los monumentos, dicho sacrificio es considerado el factor de la máxima fecundidad. Donde más bellamente encuéntrase esto expresado es en el relieve mitraico de Hedderheim *(Fig. 34);* sobre una gran lauda de piedra (antaño probablemente giratoria) vemos el estilizado abatimiento y sacrificio del toro; en torno a éste se hallan congregados Sol, con un racimo de uvas en la mano, Mitra con el cuerno de la abundancia, los dadóforos con frutos, pues según la leyenda el toro fecunda todo con su muerte: los frutos con sus cuernos, el vino con su sangre, los cereales con su cola, la raza bovina con su esperma, el ajo con sus narices, etc. En la parte superior está Silvano con los animales del bosque.

En este orden de cosas podría ser perfectamente acertada la interpretación que del perro hace Creuzer. De cabeza de perro como Anubis es también Hécate, la diosa del infierno, a quien con el nom-

[46] Cfr. Diodoro, III, 62.
[47] *Symbolik*, 1810/12.

bre de *Canicula* se sacrificaban perros para conjurar la peste. Su relación con la diosa lunar hace suponer que tenía el significado de fomentadora del crecimiento. Hécate es la primera que informa a Deméter del rapto de la hija, lo cual recuerda el papel de Anubis. Al igual que Hécate, Ilitíia, diosa del alumbramiento, recibe sacrificios de perros. Más aún, en ocasiones Hécate es asimismo diosa de la boda y del parto. El perro es también el compañero inseparable del dios de la medicina, Asclepio, que siendo todavía hombre hizo resucitar a un muerto, por lo cual se le castigó fulminándolo con el rayo. Estas relaciones aclaran el siguiente pasaje de Petronio (*Sátiras*, c. 71): "Te suplico que al pie de mi estatua pintes una perra — a fin de que, gracias a ti, pueda yo vivir después de la muerte en beneficio tuyo".

Volvamos al mito de Osiris. Pese a sus esfuerzos para reconstituir el cadáver, Isis sólo logra reanimarlo imperfectamente, pues el falo del dios ha sido tragado por los *peces;* falta entonces la energía vital.[48] Osiris, sombra ahora, fecunda de nuevo a Isis. El fruto de esta unión es Harpócrates, "el de los miembros inferiores débiles", o sea, conforme con el significado de γύίον "de pies débiles". En el himno que antes mencionamos, Re era mordido en el pie por la serpiente de Isis. También en los sueños, como el órgano más próximo a la tierra, el pie establece la relación con la realidad terrena y tiene a menudo significado procreador o fálico.[49] Οἰδίπους (Edipo = pie hinchado) es sospechoso en este aspecto. Osiris, aunque sea sólo una sombra, arma ahora a su hijo Horus, el joven sol, para la lucha contra Tifón. Osiris y Horus corresponden al simbolismo

[48] Frobenius (*Zeitalter des Sonnengontes*, 1904, pág. 393) hace observar que a los dioses del fuego (a los héroes solares) *les falta a menudo un miembro*, y expresa: "Así como el dios le retuerce un brazo al ogro (gigante), del mismo modo Ulises le revienta un ojo al noble Polifemo haciendo girar en él un palo, después de lo cual el sol se eleva misteriosamente por el cielo. Véanse las imágenes de un vaso espartano que se reproducen en C. Robert: *Archäologisch. Hermeneutik*, Berlín, 1919, Fig. 141, pág. 182). ¿Habrá alguna relación entre el girar de ese palo ardiente y la acción de retorcer el brazo? En primer lugar, se trata de una *mutilación*, y luego de un movimiento *giratorio*, que Frobenius relaciona, sin duda con razón, con el barrenamiento ignífero. La mutilación es una castración en el caso de Attis, y algo semejante en el de Osiris.

[49] Cfr. Aigremont, *Fuss- und Schuhsymbolik*, 1909.

padre-hijo mencionado al principio. En algunos vasos tebanos se ve a Osiris flanqueado por dos personajes, uno hermoso y otro feo. Trátase de Horus y Harpócrates, este último casi siempre representado como lisiado y a menudo desfigurado hasta lo caricaturesco. No es improbable que el tema de los dos hermanos desiguales se vincule con la conocida idea primitiva de que la *placenta* es el gemelo del recién nacido.

En la tradición, Osiris se confunde con Horus. Horpikhrud, el verdadero nombre del último,[50] se compone de *khrud* = niño y *hor* (de *hri* = sobre, arriba, en lo alto) y significa el "niño que sube", como sol levante frente a Osiris que personifica al sol poniente, el sol "en el oeste". Así, Osiris y Horpikhrud u Horus son un solo ser, tan pronto esposo como hijo de la misma madre. Khnum-Re, el dios solar del Bajo Egipto, representado por un carnero, tiene a su lado a la divinidad regional femenina Hatmehit, que lleva un *pez* sobre la cabeza. Es la madre y esposa de Bi-neb-did (carnero, nombre local de Khnum-Re). En el himno de Hibis[51] se invoca a Amón-Re:

"Tu (*khnum* = carnero) mora en Mendes, unido como dios cuádruple a Thmuis. Es el falo, el señor de los dioses. El toro de tu madre goza en la vaca (*ahet*, la madre) y el hombre fecunda con su semen".

Otras inscripciones[52] designan a Hatmehit como la "madre de Mendes" (Mendes es la forma griega de *Bi-neb-did*: carnero). Al invocarla se la llama también la "buena", con el sentido adicional de *ta-nofert* = "mujer joven". La vaca como símbolo de la madre se encuentra en todas las formas y variedades de Hathor-Isis y especialmente en el *Nun* femenino (el equivalente de la diosa primigenia Nit o Neith), la sustancia primera húmeda, de naturaleza simultáneamente masculina y femenina. De ahí que se invoque a Nun[53] llamándolo "Amón, el *agua primigenia*,[54] el ser primero, padre de los

[50] Brugsch, *Religion und Mythologie der alten Aegypter*, 1891, pág. 354.
[51] *Ibid.*, pág. 310.
[52] *Ibid.*, pág. 310.
[53] *Ibid.*, pág. 112 y sigs.
[54] En la Tebaida, el dios principal, Khnum, representa en su componente cosmográfico al *soplo del viento*, del cual se desarrolló luego el "espíritu (πνεῦμα) de dios que se cierne sobre las olas"; imagen primitiva de los padres cósmicos, acostados el uno encima del otro hasta que el hijo los separa.

padres y madres de las madres". A ello corresponde la invocación de Nit o Neith, la parte femenina de Nun-Amón:

"Nit, la vieja, la madre de dios, la señora de Esnes, el padre de los padres, la madre de las madres, es el escarabajo y el buitre, el ser primero".

"Nit, la vieja, la madre, que parió al dios de la luz Re, la primera que parió cuando nada había que pariera".

"La vaca, la vieja, que parió al sol e incubó los gérmenes de los dioses y de los hombres".[55]

La palabra *nun* significa *joven, lozano, nuevo* y, por extensión, el nuevo flujo fecundante del Nilo. En sentido figurado *nun* es también el agua primigenia del caos, y, en general, la materia primera procreadora,[56] personificada por la diosa Nunet, de la cual nació Nut, ora diosa del cielo, ora *vaca del cielo (Fig. 30),* pero siempre representada con el cuerpo estrellado.

El hecho, pues, de que el dios solar se retire poco a poco sobre el dorso de la vaca del cielo, significa que vuelve a la madre para resurgir como Horus. Así, cabe decir que por la mañana la diosa es madre, a mediodía hermana-esposa y al atardecer otra vez madre que acoge en su seno al muerto.

De tal suerte se explica el destino de Osiris: entra en el seno materno, en el cofre, en el mar, en el árbol, en la columna de Astarté; es despedazado, reconstituido luego y reaparece bajo los rasgos de Hor-pi-khrud, su propio hijo.

Antes de penetrar en los otros secretos que nos revela este mito, digamos algo más del símbolo del árbol. Osiris yace entre las ramas del árbol[57] que en su crecimiento lo envuelven. El *tema del envolvimiento y del enlazamiento* encuéntrase a menudo en el mito del sol o del *renacimiento.* "La bella durmiente del bosque" constituye un buen ejemplo, así como la leyenda de la doncella[58] encerrada entre la corteza y la madera. Una leyenda primitiva habla de un héroe solar que tiene que ser liberado de una enredadera que lo aprisiona.[59] Una

[55] Brugsch, *loc. cit., págs.* 114 y sigs.
[56] *Ibid.,* págs. 128 y sigs.
[57] Cfr. un tema análogo en los cuentos egipcios de Bata.
[58] Canción servia a que se refiere Grimm, *Myth.,* 1877, II, pág. 544.
[59] Frobenius, *Zeitalter des Sonnengottes,* 1904.

joven sueña que su madre ha caído al agua; la salva, pero primero debe sacar del agua algas y sargazos. En una leyenda africana, el héroe tiene que ser libertado de los sargazos después de su hazaña. En un relato polinesio, la nave del héroe queda aferrada entre los tentáculos de un pulpo gigantesco. Durante su travesía nocturna, la nave de Re es aprisionada por la serpiente de la noche. Encontramos también el tema del envolvimiento en la historia del nacimiento de Buda, de la cual Sir Edwin Arnold, en su libro *The Light of Asia* (pág. 5), nos ha dado una excelente versión poética:

"Llegado su día, la reina Maya paseábase al atardecer por el jardín del palacio. Se detuvo bajo la abundante enramada de un augusto tronco, enhiesto cual columna de templo, cargado de hojas aterciopeladas y de pétalos fragantes. Y sabiendo éste que la hora había llegado, pues todas las cosas lo sabían, inclinó su follaje para que rodeara la majestad de la reina Maya;

Y de la tierra brotaron flores incontables, que formaron suave cojín. Y de la roca manó un límpido torrente de agua cristalina, para el baño. Así alumbró ella al niño".[60]

Un tema muy similar se da en la leyenda del culto de Hera de Samos. La imagen "desaparecía" del templo todos los años; se la llevaba a algún lugar de la orilla del mar, donde era envuelta entre las ramas de una mimbrera. Allí era "encontrada" y agasajada con pasteles nupciales (*Fig. 32*). Esta fiesta es ante todo una hierogamia, pues circulaba en Samos la leyenda de que Zeus había tenido antes con Hera relaciones amorosas secretas que duraron mucho tiempo. En Platea y Argos reproducíase su cortejo nupcial, con doncellas de honor, ágape de bodas, etc. La fiesta celebrábase en el mes de las bodas (Γαμηλιών, principios de febrero). En Platea y Argos también se llevaba la imagen en procesión a un lugar solitario del bosque, como en la leyenda que relata Plutarco, según la cual Zeus había raptado a Hera escondiéndola en una cueva del Citerón. Sea como fuere, de lo que llevamos expuesto cabe deducir que la magia del rejuvenecimiento se vincula con la hierogamia. La desaparición y escondite en

60 Cfr. el nacimiento del héroe germánico Aschanes, al cual asisten también la roca, el árbol y el agua. También Spitteler aprovechó en su *Prometheus* el tema del árbol amante para describir cómo la naturaleza recibe la "joya" llevada a la tierra. Se ha tomado esto de la historia del nacimiento de Buda. Cfr. *Om mani padme hum* = ¡Oh, la joya en el loto!

el bosque, en la gruta, a orillas del mar, el envolvimiento por la mimbrera,[61] simbolizan la muerte y el renacimiento. La pre-primavera (la época de las bodas) prestábase muy bien para ello. Pausanias (II, 38, 2) refiere que la Hera de Argos recuperaba su virginidad bañándose una vez por año en la fuente de Canathos. La significación de ese baño se pone aún más de relieve en el culto de Hera Teleia en Platea, donde aparecían *ninfas tritónicas* portadoras de agua. Veamos cómo, según la *Ilíada* (XIV, 294-296 y 346), Zeus y su mujer pasaron su noche nupcial en el Ida:

"Y el hijo de Cronos estrechó en sus brazos a la esposa. La divina tierra produjo verde hierba, loto fresco, azafrán y jacinto espeso y tierno para levantarlos del suelo. Acostáronse allí y cubriéronse con una hermosa nube dorada, de la cual caían lucientes gotas de rocío.

Así tranquilamente dormía el padre Zeus sobre el alto Gárgaro, vencido por el sueño y el amor y abrazado con su esposa".

Drexler descubre en esta descripción[62] una alusión al jardín de los dioses en el extremo Occidente, a orillas del océano. En su opinión, esta idea habría sido tomada de un himno hierogámico prehomérico.[63] Ese país occidental es el país de la puesta del sol, hacia allí van Heracles y Gilgamesh; es el país donde el sol y la mar materna se unen un eterno coito rejuvenecedor. Esto confirmaría nuestra hipótesis de que la hierogamia se vincula a un mito de renacimiento. Pausanias (III, 16, 11) menciona un fragmento mítico del mismo género, donde la imagen de Artemisa Orthia llámase también *Lygodesma* (cautiva de los mimbres) porque fue hallada en un bosquecillo de mimbreras; este relato parece referirse a las fiestas hierogámicas corrientes entre los griegos y a las costumbres que antes hemos mencionado.

61 Λύγος es una mimbrera y en general toda rama flexible y trenzable: λυγόω significa trenzar.

62 Es curioso que precisamente en ese pasaje, vs. 288, se encuentre la descripción del *Sueño* sentado en lo alto del abeto: "Y encaramándose en un abeto altísimo que había nacido en el Ida y por el aire llegaba al éter, se ocultó entre las ramas como la montaraz ave canora..." Este tema parecería pertenecer también a la hierogamia. Cfr. la red mágica con que Hefesto envuelve e inmoviliza a Ares y Afrodita a quienes sorprende en flagrante delito, para ofrecerlos al escarnio de los dioses.

63 Véase Roscher, *Lex.* vol. I, col. 2102, págs. 52 y sigs.



Fig. 32. — Osiris en el ataúd de la erica.
(Según un relieve de Denderah.)



Fig. 33. — El dios Anubis con cabeza de chacal se inclina hacia un muerto.
(Tumba de Der el Medineh, Tebas.)



Fig. 34. — La fecundidad después del sacrificio mitraico. (Relieve de Heddernheim.)



Fig. 35. — El Aditon délfico en forma de cueva con Omfalo.

Todas esas costumbres guardan cierta semejanza con el tema del "devoramiento", que según Frobenius es uno de los que con mayor regularidad aparecen en los mitos solares. El "dragón-ballena" "devora" siempre al héroe; este acto, empero, puede ser también parcial. Una niñita de seis años que detestaba la escuela soñó que una gran lombriz colorada le envolvía la pierna, y, contra lo que era de esperar, sintió gran ternura hacia ese animalito. Una paciente adulta que, a consecuencia de una transferencia materna sobre una amiga mayor no podía separarse de ésta, tuvo el sueño siguiente: Está a punto de cruzar un arroyo. No hay puente. Pero encuentra un vado. En el preciso momento en que iba a atravesar el arroyo, la agarra un gran cangrejo que estaba escondido en el agua y ya no la suelta.[64]

La etimología confirma estas imágenes. Hay una raíz indogermánica, *vélu, vel,* que significa rodear, envolver, girar. De ella se derivan: en sánscrito, *val, valati* = cubrir, envolver, rodear, enroscarse, *vallî* = planta enredadera. En sánscrito, la boa constrictor es llamada *ulûta;* en latín, *volûtus;* en lituano, *velù,* de velti = envolver. En antiguo alto alemán, *wella* = ola. Con la raíz *vélu* está emparentada la raíz *vlvo* con la significación de envoltura, membrana vitelina, placenta. En sánscrito *ulva, ulba,* poseen igual significado, así como también sus derivados latinos *volva, volvula, vulva.* De *vélu* procede la raíz *ulvorâ* = sembrado, en zendo, *urvara* = planta. La misma raíz *vel* tiene también el significado de bullir, hervir, agitarse. En sánscrito, *ulmuka* equivale a incendio. Los vocablos griegos φαλέα, φέλα, el gótico *vulan,* el antiguo alto alemán *walm,* y el moderno alemán *wallen,* expresan la agitación, el calor, la brasa ardiente, etc.[65] (Es típico que al héroe solar en estado de "involución" se le caigan siempre los cabellos a causa del calor.) Se encuentra además la raíz *vel* con el significado de "tonante",[66] y como querer, desear.

El tema del envolvimiento es un simbolismo de la madre.[67] Los árboles, por ejemplo, paren a quienes antes han rodeado con

[64] Cfr. *Ueber die Psychologie des Unbewussten,* 1943, págs. 147 y sigs.

[65] Fick, *Indog. Wörterbuch,* 1890, págs. 132 y sigs.

[66] Cfr. el "sol tonante".

[67] Con el tema del envolvimiento seguramente se relacionan las "rocas que se cierran" (Frobenius, *Zeitalter des Sonnengottes,* 1904, pág. 405).

sus ramas. En la leyenda griega las μελίαι νύμφαι (melíades, ninfas de los fresnos) son los fresnos, las madres de la humanidad de la edad de bronce. En el *Bundehesh* (recopilación tradicional de mitos iránicos; *Bundehesh* significa cosmogonía), los primeros seres humanos están simbolizados por el árbol Reivas. Según el mito nórdico, la materia animada por dios para crear al hombre se denomina *trê* = madera, árbol.[68] Recordaré también ὕλη = madera. En la madera de Yggdrasill, el fresno universal, se esconde, cuando el fin del mundo, la pareja que creará al nuevo género humano.[69] Al destruirse el mundo, el fresno universal se convierte en madre preservadora, en árbol de la muerte y de la vida (ἐγκόλπιον).[70] Esta función de realumbramiento del fresno universal explica asimismo una imagen que encontramos en el *Libro de los Muertos* egipcio, en el capítulo llamado "Pórtico del conocimiento de las almas del Levante":

El héroe tiene que pasar con su buque entre dos rosas que se cierran (análogamente: puertas que muerden, troncos que se juntan de repente). Al pasar las más de las veces se queda pegada la cola del pájaro (la popa de la nave, etc.). Adviértese aquí de nuevo el tema de la mutilación ("retorcimiento del brazo"). Scheffel utiliza esta imagen en su conocida canción sobre "el arenque que amaba a una ostra", la que al besarlo le aprisionó la cabeza y lo decapitó. Las palomas que llevaban ambrosía a Zeus tenían que pasar un desfiladero de rocas que se cerraban. Como lo indica Frobenius, las rocas o cuevas que sólo se abren con una palabra mágica, se vinculan estrechamente con este tema. Nada tan característico a este respecto como una leyenda sudafricana (Frobenius, pág. 407): "Es necesario llamar la roca por su nombre y gritar: 'Roca Utunyambili, ábrete para que yo pueda entrar' ". Pero si la roca no desea abrirse a ese nombre, puede contestar: "¡La roca no se abre por los niños, se abre por las golondrinas que vuelan por el aire!" Lo notable es que ninguna fuerza humana pueda abrir la roca, sino sólo una frase — o un pájaro. Ya la formulación trasunta que la abertura es una empresa que en realidad no se ejecuta, sino que sólo se desea. En el alto alemán medio, desear (*wünschen*) es también el "poder de lograr lo extraordinario". El pájaro representa la "idea del deseo".

68 Grimm, *Myth.*, 1877, I, pág. 474. En Atenas existía el linaje de los Αἰγειροτόμοι, de los cortados en el álamo.

69 Herrmann, *Nord. Myth.*, 1903, pág. 589.

70 Ciertas tribus javanesas suelen colocar sus ídolos en una cavidad artificial practicada en un árbol. En el mito persa, el *Haoma* blanco es un árbol celestial que crece en el lago Vourukasha, el pez Khar-mahi da vueltas en torno a él y lo protege contra el sapo de Ahrimán. Da vida eterna, hijos a las mujeres, marido a las muchachas y corceles a los hombres. En el *Minokhired* el árbol es llamado el "preparador de cadáveres". (Spiegel, *Eran. Altertumskunde*, II, pág. 115.)

"Soy el piloto en la carena sagrada, soy el timonel infatigable de la barca de Re.[71] Conozco el árbol de color esmeralda de cuyo centro Re se eleva hasta las nubes".[72]

Barca y árbol (la barca de los muertos y el árbol de los muertos) están muy próximos en ese texto. La imagen significa que Re, nacido del árbol, se eleva desde éste. Y sin duda en el mismo sentido habrá que interpretar el relieve de Heddernheim, en el que se ve la mitad del cuerpo de Mitra surgiendo de la copa de un árbol. En otros monumentos, en cambio, aparece saliendo de una roca; trátase en este caso, evidentemente, de un nacimiento de la roca, análogo al de Men. Con mucha frecuencia, cerca del lugar natal de Mitra corre un río. Volvemos a encontrar este conjunto de símbolos en el nacimiento de Aschanes, primer rey de Sajonia, surgido de las rocas del Harz junto a un manantial en medio del bosque.[73] Hallamos aquí reunidos todos los símbolos maternos: tierra, madera y agua. Y, en realidad, no deja de ser lógico que en la Edad media se distinguiera poéticamente al árbol con el título honorífico de "señora". Tampoco es de extrañar que la leyenda cristiana transformara el árbol de la muerte que era la cruz en madero de la vida, en árbol de la vida, y que a menudo se representara a Cristo crucificado en un árbol de la vida florido y cargado de frutos. Zöckler, el eminente arqueólogo, afirma que el símbolo de la cruz tiene como origen el árbol de la vida, que, en Babilonia, era ya un importante símbolo religioso.[74] Por otra parte, la significación precristiana de este símbolo (universalmente difundido) en modo alguno se opone a esa interpretación, puesto que su sentido es *vida*. Tampoco contradice en lo más mínimo el significado (histórico) expuesto la presencia de la cruz en el culto solar (aquí la cruz de brazos iguales y la esvástica representan la rueda del sol), así como en el culto a las diosas del amor. La leyenda cristiana hizo

71 La nave solar, sobre la cual el sol y el alma atraviesan el mar de la muerte para volver a elevarse.

72 Brugsch, *Religion und Mythol. der Aegypter*, 1891, pág. 177.

73 Algo parecido en *Isaías*, 51, 1: "Mirad la peña de la que fuisteis tajados y a lo hondo del pozo, de donde fuisteis arrancados". Otros textos en A. von Loewisof Menar, "Nordkaukasische Steingeburtsagen", *Archiv für Religionswissenschaft*, XIII, págs. 509 y sigs.

74 "Das Kreuz Christi", *Rel-hist-kirchl.-archäol. Untersuchungen*, 1875.

un amplio uso de ese simbolismo. Quien conozca la historia del arte medieval habrá observado, en ciertas imágenes y pinturas, que la cruz surge de la tumba de Adán. Según la leyenda, sobre la tumba de Adán en el Gólgota, Set habría plantado una rama del árbol del Paraíso, que se convirtió en el árbol de la cruz y de la muerte de Cristo.[75] Ahora bien: es por culpa de Adán que se abatieron sobre el mundo el pecado y la muerte, y fue Cristo quien con su muerte redimió de tal culpa a la humanidad. Y si se pregunta cuál fue la culpa de Adán, hay que contestar que su pecado imperdonable, que había que expiar con la muerte, consistió en haber osado comer del árbol del Paraíso.[76] Una leyenda judía describe las consecuencias del pecado de Adán: Un hombre a quien aun después del pecado original se le permitió contemplar el Paraíso, vio allí el árbol y los cuatro ríos. Pero el árbol estaba seco y en sus ramas se posaba un niñito. *La madre había sido fecundada.*[77]

A esta leyenda singular corresponde una tradición judía: antes de Eva, Adán habría ya poseído a una mujer demoníaca llamada Lilit, con la cual se disputaba el dominio. Merced al poder mágico del nombre de Dios, Lilit se elevó por los aires y se escondió en el mar. Mas Adán, con la ayuda de *tres ángeles,* la obligó a volver.[78]

[75] La leyenda de Set se encuentra en Jubinal, *Mystères inédits du* XV *siècle*, t. II, págs. 16 y sigs. Cit. en Zöckler, "Das Kreuz Christi", pág. 241.

[76] Los árboles sagrados de los germanos se hallaban también protegidos por la ley de un tabú absoluto: no estaba permitido arrancarles ni una hoja y hasta donde alcanzaba su sombra nada podía tomarse del suelo.

[77] Según la leyenda alemana (Grimm, *Myth.*, vol. II, pág. 809), el héroe redentor nacerá cuando el árbol que ahora no es más que vástago endeble que vegeta sobre el muro, se haya hecho grande y con su madera se fabrique la cuna en que se mecerá al héroe. La fórmula dice *(loc. cit.)*: "Plántese un tilo. Con la madera de las dos ramas más altas hágase una cuna. El niño que primero yazca en ella está destinado a pasar por la espada de la vida a la muerte; luego se producirá la redención". Es notable que también en las leyendas germánicas la realización del acontecimiento futuro se vincule con un *árbol en germen*. Cfr. al respecto las denominaciones de Cristo como "retoño" o "varilla".

[78] Encontramos aquí otra vez el tema del "pájaro bienhechor". Los ángeles son propiamente aves. Cfr. el plumaje de las almas — pájaros del infierno. En el sacrificio de Mitra, el mensajero divino (el "ángel") es un cuervo. A mayor abundamiento, en la tradición judaica los ángeles son masculinos. El símbolo de los tres ángeles es importante por cuanto significa la tirada superior, del aire o del espíritu, en lucha con el *único* par femenino, inferior. Cfr. *Symbolik des Geistes*, 1948, Anexo I.

Lilit se convirtió en una *furia,* en una lamia que amenazaba a las embarazadas y raptaba a los niños recién nacidos. Hay un mito similar: el de las lamias, fantasmas nocturnos que asustan a los niños. La leyenda originaria dice que Lamia sedujo a Zeus, pero la celosa Hera hizo que Lamia sólo engendrara hijos muertos. Desde entonces es Lamia la persecutora feroz de los niños, a quienes mata siempre que puede. Este tema reaparece a menudo en los cuentos, donde la madre se presenta a menudo como asesina [79] o incluso caníbal; un paradigma alemán es la conocida leyenda de Hänsel y Gretel. El hecho de que también se llame λαμία un grande y voraz *pez marino,*[80] establece un enlace con el tema del dragón-ballena desarrollado por Frobenius. Volvemos a encontrar aquí la imagen de la madre terrible en la figura del pez voraz, personificación de la muerte.[81] En numerosos ejemplos citados por Frobenius el monstruo devora no sólo hombres sino también animales, plantas y hasta una región; finalmente el héroe libera a todas las víctimas y se asiste a su glorioso renacimiento.

Las lamias son furias nocturnas; hay abundantes pruebas de que pertenecen al sexo femenino.[82] Poseen todas la peculiaridad de cabalgar sobre sus víctimas. Su réplica son los corceles espectrales que arrastran al jinete en alocada carrera. En estas formas simbólicas se reconoce fácilmente el tipo del *sueño de ansiedad,* que desde el ensayo de Laistner [83] tanta importancia ha adquirido para la explicación de los cuentos. Además, la exploración psicológica del niño ha revelado otras significaciones de este cabalgar típico. Dos trabajos, uno de Freud y otro mío,[84] han aclarado, de una parte, la ansiedad simbolizada por los caballos, y de la otra, el carácter aparentemente

79 Cfr. Frobenius, *Zeitalter des Sonnengottes,* 1904.

80 Λαμός = abismo, cueva; τὰ λαμία = abismos de la tierra.

81 Destaquemos la estrecha relación entre δελφίς = delfín, y δελφύς = útero. En Delfos se encuentra el *trípode* (δελφινίς = una mesa délfica con tres pies en forma de delfín. (Cfr. *Fig.* 35.) Cfr. en el último capítulo acerca de Melicertes y el delfín, y del holocausto de Melkart.

82 Cfr. la vasta recopilación de Jones, "On the Nightmare", *American Journ. of Insanity,* vol. LXVI, págs. 383 y sigs.

83 Laistner, *Das Rätsel der Sphinx.* 1889.

84 Freud, *Jahrbuch f. Psychoanal. u. Psychopath. Forsch.,* vol. I; Jung. "Conflictos del alma infantil", en *Psicología y Educación.* Bs. Aires, Paidós, 1953.

sexual de la fantasía de la cabalgata. En ésta, lo esencial parecería ser el *ritmo,* que sólo secundariamente adopta un significado sexual. Teniendo en cuenta estas experiencias, ya no nos extraña tanto que al fresno universal *Yggdrasill* se le llame en alemán "corcel de espanto". Cannegieter[85] dice de las furias nocturnas: "Los campesinos se protegen contra esos espíritus femeninos *(diosas-madres, moiras)* colocando sobre el techo un hueso de *cabeza de caballo.* Es una costumbre frecuente en las casas de campo. Se cree que estos espíritus nocturnos agotan sus caballos en las interminables cabalgatas que los llevan a sus reuniones". A primera vista parece darse una relación etimológica entre yegua y pesadilla (en inglés *mare* y *nightmare*). Pero la raíz indogermánica de *Mähre* es *Mark. Mähre* es el caballo; en inglés, *mare;* alto alemán antiguo, *marah* (caballo) y *meriha* (yegua); nórdico antiguo, *merr* (*mara* = pesadilla); anglosajón, *myre (maira).* El francés *cauchemar* viene de *calcare* = pisar (de significado iterativo); también se dice que el gallo "pisa" a la gallina. Este movimiento es igualmente típico de la furia: de ahí que del rey Vanlandi se diga que durante el sueño la *Mar (furia)* lo pisó hasta matarlo.[86] Otro sinónimo alemán de *Alp* o *Mar* (pesadilla) es *Troll* o *Treter* = pisador. Ese "pisar" *(calcare)* hállase probado asimismo por indagaciones de Freud y mías; en efecto, en los niños el pisotear o "patalear" lleva ajena cierta significación secundaria sexual, mientras que el ritmo es notoriamente lo primario.

La raíz aria común *mar* significa morir, de donde *mara* = la muerta, o la muerte. De ahí resultan *mors,* μόρος = el destino (y μοῖρα ?).[87] Las *Nornes,* sentadas debajo del fresno universal, representaban el destino, como Cloto, Laquesis y Atropos. También entre los celtas, el concepto de *fatae (destinos)* se enlaza con los de *matres* y *matronae,*[88] que para los alemanes poseían significado divino. Un conocido pasaje de Julio César (*De bello Gallico,* I, 50) se refiere a tal significado de las madres: "...para que las madres de familia

[85] *Epistola de ara ad Noviomagum reperta,* pág. 25. (Cit. en Grimm, *Myth.,* 1877, vol. II, pág. 1041.)
[86] Grimm, *loc. cit.,* vol. II, pág. 1041.
[87] Cfr. Herrmann. *Nord. Myth.,* 1903, pág. 64, y Fick, *Wörterbuch der indogerm. Sprache,* vol. I, 1890.
[88] Grimm, *loc. cit.,* vol. I, págs. 354 y sigs.

descubrieran mediante oráculos y artes adivinatorias si sería conveniente o no entablar combate". (Cfr. al respecto el significado mántico de la hendedura délfica, de la fuente de Mimir, etc.)

La palabra francesa *mère* (madre) se halla, desde el punto de vista fonético, muy cerca de *Mar,* pero esto nada prueba etimológicamente. En eslavo, *mara* significa bruja; en polaco *mora* = pesadilla. En suizo alemán, *Mor* o *More* significa cerda madre (empleado asimismo como insulto). En checo, *mura* quiere decir pesadilla y mariposa nocturna, esfinge. Esta curiosa relación seguramente se explica por el hecho de que la mariposa es alegoría al par que símbolo de la psique. Los esfíngidos son las mariposas crepusculares: llegan con la oscuridad, como las pesadillas. Por último, recordemos que el olivo sagrado de Atenea llamábase μορία, que se hace derivar de μόρος = destino. Al querer abatirlo, Halirrotio se mató por descuido con su propia hacha.

Entre *Mar, mère, mer, Meer,* mar, madre y *mare* se da una notable similitud fonética, por cierto que enteramente fortuita desde el punto de vista etimológico. ¿No provendría de la *grande imagen primigenia de la Madre,* que significó primero para nosotros el mundo único, convirtiéndose después en el símbolo de todo el mundo? ¿No dice Goethe que en torno a las Madres "planean las imágenes de todas las criaturas"? Tampoco los cristianos dejaron de asociar a su "Madre de Dios" con el agua: *Ave, maris stella* (Ave, estrella de los mares), así empieza un himno a María. Es igualmente significativo que la palabra infantil ma-ma (pecho materno) se repita en todos los idiomas posibles, que las madres de dos héroes religiosos se llamaran María y Maya. ¿Y no es la madre el caballo del niño? Entre los pueblos primitivos, es corriente la costumbre de llevar el niño "a caballo" sobre la espalda o las caderas. Odín estaba suspendido del fresno universal, de la madre, su "caballo de espanto". El dios solar egipcio sentábase en el dorso de su madre, la vaca del cielo.

Según la tradición egipcia, Isis, la diosa madre, jugóle una mala partida al dios solar con la serpiente venenosa. De manera igualmente traicionera se comporta Isis con respecto a su hijo Horus, en la versión de Plutarco: Horus vence al perverso Tifón que arteramente había matado a Osiris, pero Isis vuelve a ponerlo en libertad. Horus,

indignado, le arranca de la cabeza la diadema real,[89] que Hermes reemplaza con una cabeza de vaca. Horus entonces triunfa por segunda vez sobre Tifón. En la leyenda griega, Tifón es un dragón. Pero aun sin esta comprobación es notorio que se trata de la típica lucha del héroe solar contra el "dragón-ballena", y de éste sabemos que es un símbolo de la madre terrible, de las fauces voraces de la muerte en que el hombre es despedazado y triturado.[90] Quien vence a ese monstruo gana una juventud nueva o eterna. Pero para ello es preciso que, arrostrando todos los peligros, descienda al vientre del monstruo[91] ("viaje al infierno") y permanezca allí un tiempo ("el cautiverio en el mar nocturno", de que habla Frobenius).

La lucha con la *serpiente de la noche* significa, en consecuencia, la *subyugación de la madre,* a quien se imputa un crimen monstruoso: el haber traicionado al hijo. Todas estas conexiones son corroboradas por los fragmentos de una epopeya babilónica de la creación del mundo, descubiertos por George Smith y procedentes en su mayor parte de la biblioteca de Asurbanipal; el texto parece datar de la época de Hamurabi (2000 a. de J. C.). Este relato de la creación nos dice[92] que Ea, hijo de la profundidad del mar y dios de la sabiduría,[93] venció a Apsu, el progenitor de los grandes dioses, que en los orígenes formaba una trinidad con Tiâmat, la madre de los dioses, y Mammu, su visir. Por lo tanto, Ea ha vencido al padre. Pero Tiâmat clama venganza y se prepara para la guerra contra los dioses:

"La madre Hubur, que todo lo creó, les dio armas irresistibles, engendró serpientes gigantescas de dientes puntiagudos, e implacable llenó su cuerpo, no con sangre, sino con veneno. Horribles salamandras derramaban espanto por sus ojos fulgurantes. Quien las miraba, moría de terror (?). Sus cuerpos

[89] Plutarco, *De Iside et Osiride,* 19, 6.

[90] Cfr. los exóticos mitos descritos por Frobenius *(Zeitalter des Sonnengottes),* en los cuales el vientre de la ballena es simplemente el país de los muertos.

[91] Entre las características constantes de la *Mar* figura la de que se limite a volver al agujero de donde salió. Este tema pertenece notoriamente al mito del renacimiento.

[92] Según Gressmann, *Altorient. Texte und Bilder zum Alten Testament,* 1909, vol. I, págs. 4 y sigs.

[93] Abismo de la sabiduría, manantial de la sabiduría, fuente de la fantasía. Cfr. *infra.*

todo lo resistían; jamás se daban a la fuga. Creó dragones demonios y *lahamas*. Huracanes, perros rabiosos, hombres-escorpiones. Poderosas tormentas, hombres-peces y carneros (?), con armas implacables, sin temor a la lucha. Formidables son sus ódenes (las de Tiâmat), irresistibles".

— — — — — — — — — — — — — — —

"Después de haber cumplido Tiâmat su obra, ideó (?) (algo malo) contra los dioses, su prole. Para vengar a Apsu, obraba Tiâmat perversa".

— — — — — — — — — — — — — — —

"Al saberlo, aterrorizóse Ea. Dolorosa ansiedad lo embargó, y sentóse triste".

— — — — — — — — — — — — — — —

"Fue ante el padre, su creador Ansar, y le contó todo cuanto había maquinado Tiâmat: Tiâmat, nuestra madre, medita nuestra muerte, y presa de feroz cólera rebela contra nosotros demonios y elementos".

— — — — — — — — — — — — — — —

Contra ese infernal ejército los dioses oponen a Marduk, el dios de la primavera, el sol victorioso. Marduk se apresta para la lucha creando un arma mortífera, de la cual se dice:

"Creó el temible viento Imhullu, la tempestad del sur y el huracán, el cuarto viento, el séptimo viento, en remolino (?) y el viento funesto (?). Y lanzó estos siete vientos. Para vencer a Tiâmat, juntos atacaron. Entonces, para terminar, el Señor lanzó el ciclón (?), su gran arma, que unció al carro de las tempestades espantosas".

Las armas principales son el viento y una red con que procura envolver a Tiâmat. Se aproxima a ella y la desafía.[94]

"y entonces viose a Marduk, el Sabio (?) entre los dioses, que desafiaba a Tiâmat a la lucha suprema. El Señor extendió su red y la aprisionó; arrojó contra su rostro a Imhullu. De dolor, Tiâmat abrió la boca, y el Señor lanzó a su interior a Imhullu, para que sus labios no pudieran cerrarse. Con los vientos furiosos llenó su cuerpo; destrozado quedó su interior y abría grandemente la boca. Acometió él con su lanza y atravesó su cuerpo, desgarró sus entrañas, partióle el corazón, y puso fin a su vida. Pisoteó su cadáver y lo tiró".

[94] "Entonces se acercó el Señor, mirando hacia el centro (?) de Tiâmat..."

Después de haber matado a la madre, Marduk pensó en la creación del mundo:

"Entonces Marduk descansó mirando el cadáver. Partió luego al coloso (?) y meditó sabiamente; la dividió como un *pez* plano (?) en dos partes.[95] Tomó una mitad y cubrió (con ella) el cielo".

De esta suerte Marduk creó el universo sacándolo de su madre. *(Fig. 55)*. Es evidente que la matanza del dragón-madre tiene lugar aquí bajo la imagen de una *fecundación por el viento,* de signo negativo. El mundo se crea a base de la madre, es decir, con la libido arrebatada a la madre (por el sacrificio), e impidiendo la regresión que amenazaba subyugar al héroe. Más adelante examinaremos con más detención esta fórmula tan significativa. El *Antiguo Testamento,* como lo ha demostrado Gunkel,[96] contiene interesantes paralelos de este mito. Así en Isaías, 51, 9 y sigs., leemos:

"Despiértate, despiértate, vístete de fortaleza, brazo de Jehová; despiértate como en los días de la antigüedad las generaciones de siempre. ¿De cierto no eres tú el que cortó a Rahab e hirió al dragón? ¿De cierto no eres tú el que secó la mar, las aguas del abismo grande; el que tornó las profundidades del mar en camino, para pasar los redimidos?"

En el *Antiguo Testamento,* Rahab y dragón designan con frecuencia a Egipto. Isaías (30, 7), llama a Egipto la "silenciosa Rahab"; por lo tanto, se trata de algo perverso y hostil.[97] Aquí aparece Rahab como el antiguo dragón, como Tiâmat contra cuyo poder nefasto parten en guerra Marduk o Yahvé. "Los redimidos" son los judíos rescatados de la esclavitud, pero esta expresión tiene también un sentido mitológico, ya que el héroe libera a aquellos que el dragón-ballena había tragado (Frobenius, *loc. cit.*).

En el *Salmo,* 89, 10, leemos:

"Tú destrozaste como un muerto a Rahab..."

95 *Escisión* de la madre, cfr. *Ceneo.*
96 *Schöpfung und Chaos,* 1895, págs. 30 y sigs.
97 [En las anteriores ediciones alemanas de este mismo libro, figura aquí la siguiente frase, suprimida en la última: "Rahab es también la famosa prostituta de Jericó, que, más tarde, esposa del príncipe Salma, se convirtió en la madre del linaje de Cristo. *B.*]

Y en *Job*, 26, 12 y sigs.:

"Con su fuerza dividió el mar, y con su entendimiento hirió su fortaleza. Con su espíritu a los cielos hermoseó. Y creó su mano la culebra".

Gunkel identifica a Rahab con el caos, es decir, con Tiâmat. El dragón Rahab aparece también como Leviatán, como monstruo marino y personificación del mar.

Salmo, 74, 13 y sigs.:

"Tú despedazaste con tu fortaleza el mar. Tú quebrantaste las cabezas de las ballenas sobre las aguas. Tú machacaste las cabezas del Leviatán; dístelo como comida al pueblo de los desiertos. Tú hendiste la fuente y el arroyo; tú secaste los ríos caudalosos".

En *Isaías*, 27, 1, vemos otro paralelo:

"En ese día caerá el Eterno con su espada dura, grande y fuerte, sobre el Leviatán, la culebra monstruosa y el Leviatán, la culebra retorcida; y matará al dragón que está en el mar".

En *Job*, 40, 25 y sigs., encontramos un tema especial:

"¿Sustraerás tú al Leviatán con el anzuelo, o con la cuerda que arrojares en su lengua? ¿Si pondrá el junco en su nariz, y con espinas horadarás su quijada?"

Frobenius *(loc. cit.)* cita numerosos mitos primitivos en los cuales también se pesca al monstruo marino.

Hemos visto que la prohibición del incesto le impide al hijo que vuelva a procrearse a sí mismo a través de la madre. Pero lo que tiene que ser engendrado de nuevo o renacer como un todo renovado, no es el hombre mismo tal como es, sino *el héroe o el dios* que, según afirma la leyenda, se rejuvenece. Estos personajes, empero, por lo regular se manifiestan a través de símbolos de la libido (luz, fuego, sol, etc.), de suerte que producen la impresión de representar la energía psíquica o vital. En realidad personifican a la libido. Ahora bien: la experiencia psiquiátrica confirma que todas las partes de la psique, en la medida que poseen cierta autonomía, ostentan carácter de personalidad, al igual que los productos de las escisiones his-

téricas y esquizofrénicas, los "espíritus" de los espiritistas, los personajes oníricos, etc. Cualquier cantidad de libido escindida, es decir, todo complejo, tiene o es una personalidad (fragmentaria). Tal es el aspecto de las cosas consideradas desde el punto de vista de la observación pura. Pero ahondando en el asunto comprobamos que se trata de estructuras arquetípicas. No hay argumentos absolutos contra la hipótesis de que las figuras arquetípicas posean a priori un carácter de personalidad y no se personifiquen secundariamente. Los arquetipos, siempre que no constituyan meras relaciones funcionales, se manifiestan como δαίμονες, como agentes personales. En esa forma son primeramente experimentados, no imaginados, como pretende el racionalismo. Por lo tanto, hasta cierto punto sólo secundariamente, como indica el mito, deriva el hombre su carácter de personalidad de su procedencia de héroes y dioses, o sea que psicológicamente, su conciencia de personalidad surge por acción de arquetipos personales.[98] En apoyo de esta interpretación cabría invocar muchas pruebas mitológicas.

En primer lugar es el dios el que se transforma, y a través de él también el hombre participa de la transformación. Así Khnum, "el modelador, alfarero y arquitecto" forma su huevo en el torno, (*Fig. 37*), pues él es "el crecimiento inmortal, su propia procreación y su propio autoalumbramiento, el creador del huevo que salió del agua primigenia". En el *Libro de los muertos* se dice: "Yo soy el sublime halcón [99] que salió de su huevo". Y en otro pasaje: "Yo soy el creador del Nun, que mora en el infierno. Mi nido es invisible y mi huevo no habrá de romperse". Y más lejos: "Ese dios grande y maravilloso en su huevo, su propio creador para lo que de él surgió".[100] De ahí que al dios Nagaga-uer se le llame también el "gran cacareador". (*Libro de los muertos,* 98, 2): "Cacareo como el ganso y silbo como el halcón".)

La transferencia de la libido regresiva al dios permite afirmar directamente que es un dios o héroe quien comete el incesto. En la

98 Representados en nuestro sector por la cuaternidad padre-madre-padrino-madrina, correspondiendo los dos últimos a la pareja de dioses.

99 Así se llama al dios del sol.

100 Brugsch, *Religion und Mythologie der alten Aegypter,* 1891, págs. 161 y sigs.

fase anterior arcaica no se requiere aún mayor simbolización. Esta sólo resulta necesaria cuando la afirmación directa empieza a desacreditar al dios, lo cual, naturalmente, sólo ocurre en una fase moral más elevada. Heródoto nos ha legado fragmentos muy ilustrativos al respecto: [101]

61) "En la fiesta que, según antes indiqué, celebran los egipcios en Busiris, para honrar a Isis; acabado el sacrificio, millares de hombres y mujeres que a él asisten prorrumpen en gran llanto y se maltratan excesivamente, cuya costumbre procede de una causa que no me es lícito expresar..."

63) "No así en la de Papremis, donde, además de las víctimas que como en aquéllas se ofrecen, se celebra una función muy singular. Porque al ponerse el sol, algunos de los sacerdotes se afanan en adornar el ídolo que allí tienen; mientras otros, en número mucho mayor, armados con sendas trancas, se colocan de fijo en la entrada misma del templo, y otros hombres, hasta el número de mil, cada cual asimismo con su palo, juntos en otra parte del templo, están haciendo sus deprecaciones. De notar es que desde el día anterior de la función colocan su ídolo sobre una peana de madera dorada, hecha a modo de nido, y lo transportan a otra pieza sagrada. Entonces, pues, los pocos sacerdotes que quedaron alrededor del ídolo vienen arrastrando un carro de cuatro ruedas, dentro del cual va un nicho, y dentro del nicho la estatua de su dios. Desde luego, los sacerdotes apostados en la entrada del templo impiden el paso a su mismo dios; pero se presenta la otra partida de devotos al socorro de su dios injuriado, y cierran a golpes con los sitiadores de la entrada. Armase, pues, una brava paliza, en la que muchos, abriéndose las cabezas, mueren después de las heridas, a lo que creo, por más que sostienen los egipcios que nadie muere de las resultas".

64) "El suceso que dio origen a la fiesta y al combate lo refieren de este modo los del país: Vivía en aquel templo la madre de Ares,[102] el cual, educado en sitio lejano y llegado ya a la edad varonil, quiso un día visitarla, pero los criados de su madre no le conocían y le cerraron las puertas sin darle entrada. Entonces Ares va a la ciudad, y volviendo con numerosa comitiva, apalea y maltrata a los criados, y entra luego a ver a su madre y conocerla. Y en memoria de tal hecho, en las fiestas de Ares suele renovarse la pendencia..."

[101] Libro II, págs. 61 y sigs. (Versión cast. del P. Bartolomé Pou).
[102] Con el nombre de Ares se alude seguramente al Tifón egipcio.

Un texto descubierto en una pirámide, que describe la lucha del faraón muerto por el dominio del cielo, reza así:[103]

"El cielo llora, las estrellas se estremecen, los guardianes de los dioses tiemblan y sus criados huyen, cuando ven levantarse al Rey como un espíritu, como un dios, que vive de sus padres y se apodera de su madre".

Es evidente que si esos fanáticos de que nos habla Heródoto no vacilaban en apalearse e incluso matarse entre sí, ello debíase a que a toda costa querían participar del misterio del incesto divino.[104] De tal suerte participan a su manera del obrar de los dioses.[105] La muerte de Balder —análoga a la de Osiris— por haberse herido con una rama de muérdago, parece tener la misma explicación. La leyenda relata que se impuso a todas las criaturas la obligación de no hacer nada a Balder, pero que el muérdago fue olvidado por ser todavía demasiado joven. El muérdago, planta parásita y trepadora, proporcionaba el pedazo de madera-hembra destinada a la preparación del fuego ritual, la madre del fuego.[106] (El muérdago era asimismo un remedio contra la esterilidad.) [107] En las Galias, sólo después de haberse celebrado un sacrificio solemne podía el druida trepar a la encina sagrada para cortar allí el muérdago ritual. Este acto es un incesto ritual restringido y organizado: lo que crece sobre el árbol es el hijo que se quisiera tener de la madre, pues él sería una imagen renovada y rejuvenecida de sí mismo, y es precisamente esto lo que no cabe lograr en vista de la prohibición del incesto. El muérdago, que todavía es *demasiado joven,* resulta peligroso para Balder. Y, en su calidad de parásito que crece sobre el árbol, significa algo así como

[103] Cit. en Dieterich, *Mithraslit.*, 1910, pág. 100.

[104] En la leyenda polinésica de Maui se dice: "el héroe roba a la madre el cinturón". El robo del velo en el mito de la virgen-cisne significa lo mismo. En una leyenda africana de Joruba, el héroe sencillamente viola a su madre. (Frobenius, *loc. cit.*)

[105] La misma psicología encontramos en el mito de Halirrotio, que se mata a sí mismo al pretender abatir con el hacha la *Moria,* el árbol sagrado de Atenea, y en la castración de los sacerdotes al servicio de la Gran Madre. La tendencia ascética del cristianismo (autocastración de Orígenes) es un fenómeno análogo.

[106] Cfr. Kuhn, *Herabkunft des Feuers.*

[107] De ahí proviene seguramente la costumbre inglesa de colocar ramas de muérdago en el árbol de Navidad. Sobre el muérdago como varilla de la vida, cfr. Aigremont, *Volkserotik und Pflanzenwelt.*

el "hijo del árbol". Puesto que el árbol, según vimos, tiene al igual que la madre *significado de origen,* representa el principio y fuente de la vida, es decir, de aquella fuerza vital mágica tan conocida para el primitivo y cuya renovación anual se celebraba adorando a un hijo divino, a un *puer aeternus.*[108] El amante Balder es una figura de este tipo. El *puer aeternus* sólo tiene una vida breve, pues siempre es mera anticipación de algo deseable y anhelado. Esto es tan real que cierto tipo de niño mimado ostenta también *in concreto* las propiedades del adolescente divino que florece prematuramente, e incluso sucumbe de muerte prematura.[109] La razón de ello estriba en que sólo vive por y a través de la madre y no echa raíces en el mundo, y en que, por lo tanto, se encuentra en constante incesto. Es, como si dijéramos, un sueño de la madre —de ahí también la anticipación de una meta ejemplar—, que en seguida vuelve a ser tragado, de lo cual son ejemplos perfectos los hijos de los dioses del Asia Menor, como Tammuz, Attis, Adonis y Cristo. El muérdago representa lo mismo que Balder, o sea "el hijo de la madre", es decir, la anhelada fuerza vital renovada que mana de la "madre". Pero el muérdago arrancado de su huésped se marchita. Así, el druida que lo corta, también lo mata, repitiendo con ese acto la autocastración mortal de Attis y la herida de Adonis por el diente del jabalí. Tal es el sueño de la madre en la época matriarcal, cuando no existe todavía un padre que se ponga junto al hijo.

Pero, ¿por qué el muérdago mata a Balder no obstante ser su hermana o hermano? La amable aparición del *puer aeternus* es una especie de ilusión. En realidad, éste es un parásito de la madre, una criatura de su fantasía, que sólo vive en tanto que tiene sus raíces en el cuerpo materno. En la experiencia interna inmediata, la madre corresponde a lo inconsciente (colectivo), el hijo a la conciencia que se cree libre, pero que siempre vuelve a caer bajo el poder del sueño y de la inconsciencia. Mas el muérdago corresponde al *hermano sombra* que con tanto acierto describe E. T. A. Hoffmann en *Los*

108 Cfr. *Einführung in das Wesen der Mythologie.* Zurich, 1942.

109 Una magnífica descripción del "puer aeternus" la encontramos en el pequeño y exquisito libro del aviador St. Exupéry, *Le petit Prince.* El complejo materno personal de este autor me fue abundantemente confirmado por información de primera fuente.

elixires del diablo, y que suele presentarse al psicoterapeuta como personificación de lo "inconsciente personal".[110] Así como en la noche las sombras se tornan más largas y dominantes, así el muérdago significa el fin de Balder. Y es en su calidad de correspondencia de Balder que el druida lo arranca del árbol, como "tesoro difícil de alcanzar" (véase *infra*). En efecto, la sombra posee un efecto mortal cuando la energía vital o la conciencia son demasiado pobres para llevar a cabo la obra del héroe.

El "hijo de la madre", en tanto que es mero hombre, muere pronto, pero como dios puede hacer lo ilícito, lo sobrehumano, cometer incesto y con ello adquirir la inmortalidad. Sea como fuere, en diversos mitos el héroe no muere; en cambio, tiene que vencer al dragón de la muerte.

Como el lector habrá ya advertido, el dragón, como imagen negativa de la madre, expresa la *resistencia* contra el incesto o el miedo a cometerlo. El dragón y la serpiente son representantes simbólicos del temor a las consecuencias de infringir el tabú, es decir, de la regresión incestuosa. Por lo tanto, se comprende que siempre volvamos a encontrar el árbol con la serpiente. A la serpiente y al árbol les corresponde especialmente la significación de guardianes y defensores del tesoro. Idéntico sentido posee también, en el antiguo canto persa de Tishtriya, el *caballo negro* Apaosha que tiene en su poder las fuentes del lago de las lluvias. En vano el caballo blanco Tishtriya lo ataca dos veces; sólo a la tercera logra vencerlo, gracias a la ayuda de Ahuramazda.[111] Abrense entonces las esclusas del cielo y una lluvia fecunda la tierra.[112] En el simbolismo de ese canto se ve claramente

[110] Véase *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten,* 4ª edic., 1945, págs. 11 y sigs.

[111] El mismo tema aplicado a otro orden de cosas se encuentra en una leyenda de la Baja Sajonia: "Un día nacerá un fresno, del cual todavía no se ha visto nada, pues no es más que un pequeño retoño que asoma del suelo sin ser notado. Todas las noches de Año Nuevo viene un jinete blanco en un caballo blanco a arrancar el joven retoño. Al mismo tiempo llega un jinete negro que lo defiende. Tras larga lucha, el blanco logra eliminar al negro y arranca el retoño. Pero un día el blanco ya no podrá vencer a su contrario. Entonces crecerá el fresno, y cuando sea lo bastante grande para que bajo él pueda atarse un caballo, aparecerá un rey poderoso que librará una gran batalla" (destrucción del mundo). Grimm, II, IV, pág. 802.

[112] Ed. v. Lehmann en Chantepie de la Saussaye, *Lehrbuch der Religions-geschichte,* vol. II, 1915, pág. 185.



Fig. 36. — Cristo colgado en el Arbol de la Vida.
(Galería de Estrasburgo.)



Fig. 37. — La formación del huevo del mundo.

(Repr. de E. A. Wallis Budge, *The Gods of the Egyptians*, Londres 1904.)



Fig. 38. — Serpiente *agathodaimon*. (Camafeo antiguo. Repr. de "J. P. Macarii Canonici Ariensis Abraxas", Amberes 1657, lám. XV.)

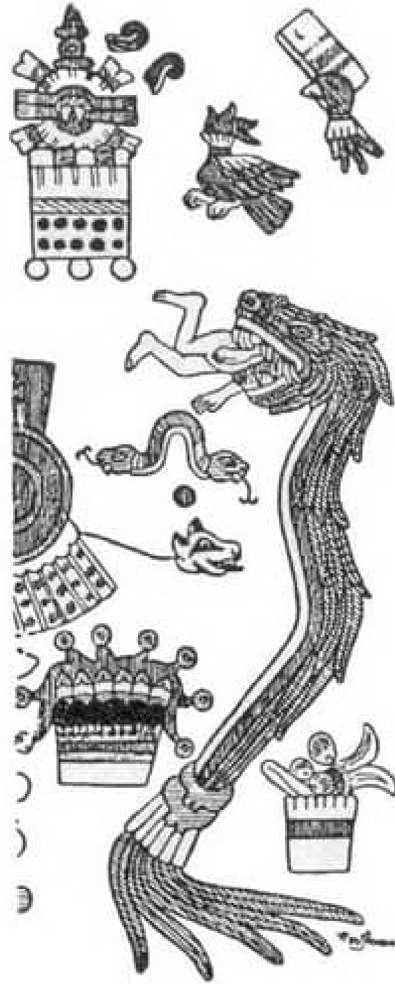


Fig. 39. — Quetzalcoatl traga a un hombre. (Detalle del *Codex Borbonicus*, París, siglo XVI.)

cómo lo inconsciente está en desacuerdo consigo mismo, y cómo el hombre mitológico percibía ese inconsciente en todas las contrariedades y adversidades de la naturaleza exterior, sin sospechar que ello no era más que el fondo paradójico de su conciencia.

El árbol envuelto por la serpiente es también entonces el símbolo de la madre protegida por el miedo al incesto, símbolo frecuente en los monumentos mitraicos. El mismo sentido cabe asignar a la roca rodeada por la serpiente, pues Mitra (y también Men) nació de la roca. El hecho de que el recién nacido (Mitra, Apolo, Heracles) se vea amenazado por la serpiente encuentra su explicación en la leyenda de Lilit y de Lamia. Pitón, el dragón de Latona, y Pena, la que devasta el país de Crótopo, son enviados por el *padre* del recién nacido: este hecho permite descubrir que el padre es la causa del miedo, lo cual, como se sabe, dio ocasión a que Freud formulara su mito etiológico de la horda primitiva con el viejo macho celoso al frente de ella. El inmediato modelo de esto lo encontramos, naturalmente, en los celos de Yahvé, que quiere preservar a su mujer Israel de la fornicación con dioses extraños. El padre representa el mundo de los mandamientos y prohibiciones morales, aunque por falta de información sobre la situación de los tiempos primitivos hayamos de dejar en el aire la cuestión de saber si ciertas calamidades generales no explicarían las primeras leyes morales mucho mejor que las preocupaciones familiares del primer padre. En todo caso, habría sido más fácil guardar una caja llena de arañas que las mujercitas de una horda primitiva. El padre es el representante del *espíritu,* que pone obstáculos a la *instintividad.* Tal es su función arquetípica, que le corresponde indeclinablemente, prescindiendo de sus cualidades personales; de ahí que a menudo sea el objeto de las ansiedades neuróticas del hijo. Conforme con esta idea, el monstruo que el héroe debe vencer es a menudo un *gigante* que custodia el tesoro. Un magnífico ejemplo es el gigante Chumbaba de la epopeya de Gilgamesh, que protege el Jardín de Ishtar.[113] Gilgamesh lo vence y conquista a Ishtar, quien entonces dirige hacia él sus apetitos sexuales.[114] Sobre esta base cabe entender el papel que Plutarco le asigna

113 Otros ejemplos en Frobenius, *loc. cit., passim.*
114 Cfr. Jensen, *Das Gilgamesch-Epos,* 1906.

a Horus, en particular el trato brutal de que hace objeto a Isis. Dominando a su madre, el héroe se convierte en el igual del sol, y se reengendra. Adquiere la fuerza del sol invencible y eterno rejuvenecimiento. Esto explica también una serie de imágenes del relieve de Heddernheim (*fig. 43*):

Primera imagen: Mitra nace de la copa del árbol. *Segunda imagen*: Mitra lleva a cuestas el toro vencido. Aquí el toro simboliza a la vez al monstruo (análogo al toro vencido por Gilgamesh), y al "padre", que paradójicamente como gigante y animal peligroso impone la prohibición del incesto. Contradictorio como la madre, que si bien da la vida vuelve a quitarla como madre "terrible" o "devoradora", también el padre vive en apariencia una instintividad sin frenos y, sin embargo, personifica la ley que pone coto al instinto. La diferencia sutil, pero esencial, estriba en que el padre no comete incesto, y el hijo en cambio muestra tendencia a cometerlo. Contra el último se erige la ley paterna, y precisamente con el ímpetu y violencia de la fuerza instintiva desenfrenada. Freud no advierte que también el *espíritu* es dinámico, como debe serlo a fin de que la psique no pierda su autorregulación, esto es, su equilibrio. Pero dado que el "padre" en cuanto ley moral no sólo es en el hijo un factor psíquico objetivo sino también subjetivo, la matanza del toro evidentemente significa la dominación de la instintividad animal, y en secreto y a escondidas asimismo una violación del poder de la ley, es decir, una usurpación sacrílega del derecho. Y puesto que lo mejor es siempre enemigo de lo bueno, toda innovación radical constituye una infracción del viejo derecho tradicional y, en consecuencia, a veces un crimen que merece la muerte. Como sabemos, este dilema desempeñó un papel importante en la psicología de los comienzos del cristianismo, en su polémica con la ley judaica. Indudablemente, a los ojos de los judíos Jesús violaba el derecho. No sin razón es el Segundo Adán, y así como el primer Adán hizo posible la conciencia gracias a su pecado, o sea gracias a haber comido del árbol, así también el Segundo Adán estableció la necesaria relación con un dios fundamentalmente diferente.[115]

[115] Esa transformación de la imagen de Dios se advirtió y formuló ya claramente en la Edad media (véase *Psychologie und Alchemie*, pág. 592). La

Tercera imagen: Mitra toma la aureola del sol, la corona radiante. Recuerda esto una fundamental idea cristiana: quienes triunfan sobre sí mismos logran la corona de la vida eterna.

Cuarta imagen: Sol se arrodilla ante Mitra. Ambas últimas imágenes muestran que Mitra, apoderándose de la fuerza del sol, se ha convertido en su dueño. Ha vencido su "instintividad animal" (al toro). El toro representa el instinto y la prohibición, y el hombre es hombre porque triunfa sobre la instintividad animal. Así sacrifica Mitra su naturaleza animal. (Solución que venía ya preparada en la epopeya de Gilgamesh por la renuncia del héroe a la terrible Ishtar.) En el sacrificio de Mitra, el instinto no es dominado en la forma de la subyugación arcaica de la madre, sino renunciando a él. La idea primitiva de reengendrarse volviendo a penetrar en el seno materno, se ha modificado aquí hasta el punto de que el héroe, habiendo avanzado ya lo bastante por la senda de la domesticación, en lugar de cometer incesto procura alcanzar la inmortalidad sacrificando la tendencia incestuosa. Esta significativa transformación no alcanza su plena consumación hasta llegar al símbolo del dios crucificado. Para expiar el pecado de Adán se cuelga una cruenta víctima humana en el árbol de la vida.[116] (*Fig. 36.*) Y si bien el árbol de la vida tiene significación materna, precisamente ha dejado de ser madre, constituyendo sólo un equivalente simbólico de ella, a quien sacrifica el héroe su vida. Difícilmente cabría imaginar otro símbolo que de modo más drástico reprimiera la instintividad. La misma clase de muerte permite reconocer el contenido simbólico de la acción: al ser clavado en los brazos de la cruz el héroe cuelga, por decirlo así, de las ramas del árbol materno. Podría decirse que en la muerte se une con la madre y al propio tiempo niega el acto de la unión, pagando su culpa con el tormento de la muerte. Mediante ese acto de heroísmo y

---

transformación se prepara ya en Job: Yahvé se deja influir por Satanás, actúa deslealmente con respecto a Job, se equivoca en su juicio y tiene que comprender su error. En cambio, Job se inclina ante el poder, pero sale al fin victorioso moralmente. Ahí se encierra ya el germen de la conciencia del Cristo de San Juan: "Yo soy el camino, la verdad y la vida".

116 Cristo muere en el mismo madero en que antaño pecó Adán. (Zöckler, *Das Kreuz Christi*, 1875, pág. 241.)

abnegación supremos se reprime del modo más poderoso la naturaleza animal, y de él cabe esperar la máxima salvación para la humanidad, pues un sacrificio tan cruel parece indicado para expiar la culpa de Adán: su instintividad indómita. El sacrificio no representa precisamente una regresión, sino una feliz transmisión de la libido al equivalente simbólico de la madre, y por ende a una situación *espiritual.*

Como hemos indicado ya, el colgamiento de víctimas en árboles era una costumbre ritual muy difundida, de la cual encontramos muchos ejemplos en la mitología germánica.[117] En algunos casos, el rito prescribe que la víctima sea atravesada por una lanza. Así se dice de Odín (*Edda, Havamal*):

"Sé que colgué del árbol sacudido por el viento nueve noches seguidas, atravesado por la lanza, consagrado a Odín, yo mismo a mí mismo".

El sacrificio en la cruz era una costumbre religiosa en Centroamérica. Müller [118] menciona el manuscrito de *Fejervary* (códice jeroglífico mexicano), que al final tiene una cruz en cuyo centro se halla colgada una divinidad sangrienta. Igualmente significativa es la cruz de Palenque [119] (*Fig. 40*): En la parte alta hay un pájaro; a ambos lados dos figuras humanas que miran la cruz y sostienen apoyado en ella a un niño (¿para ser sacrificado o bautizado?). Según se dice, los antiguos mexicanos invocaban en primavera el favor de Cinteotl, "la hija del cielo y diosa del maíz", crucificando a un muchacho o a una muchacha vírgenes y disparando flechas a la víctima.[120] El nombre de la cruz mexicana significa "Arbol de nuestra vida o de nuestra carne".[121] Una efigie de la isla de Filae representa a Osiris en forma de crucifijo, llorado por Isis y Neftis, sus esposas-hermanas.[122]

117 Por ejemplo, se colgaban cueros de animales en los árboles del sacrificio y hacia ellos se arrojaban lanzas.

118 *Geschichte der amerikanischen Urreligionen*, 1867, pág. 498.

119 Stephens, *Zentralmerika*, II, 346. (Cit. por Müller, *loc. cit.*, pág. 498.)

120 Zöckler, *Das Kreuz Christi*, pág. 34.

121 H. H. Bankroft, *Native Races of the Pacific States of North America*, II, 506. (Cit. por Robertson, *Evang. Myth.*, 1910, pág. 139.)

122 Rossellini, *Monumenti dell'Egitto*, etc., tomo III, lámina 23. (Cit. por Robertson, *ibid.*, pág. 142.)

La significación de la cruz no se reduce al árbol de la vida. Según Müller (*loc. cit.*) es también un signo de la lluvia y de la fecundidad.[123] Destaquemos asimismo que se le atribuye el poder de conjurar las desgracias (signo de la cruz).

A la luz del hecho de que la cruz se parece a un hombre con los brazos extendidos horizontalmente, merece tenerse en cuenta que en las representaciones cristianas primitivas de Cristo, éste no aparece colgado en la cruz, sino frente a ella con los brazos extendidos.[124]

Maurice[125] nos proporciona sobre este asunto una valiosa e interesante información. Dice así: "Constituye un hecho tan notable como perfectamente probado que para adorar a la divinidad los druidas la simbolizaban con el árbol más soberbio y hermoso que encontraban en sus bosques. Después de haber cortado sus ramas laterales fijaban dos de las más largas a la parte superior del tronco, de suerte que esas ramas se extendieran a ambos lados *como los brazos de un hombre* y junto con el cuerpo presentaran el aspecto de una cruz grandiosa; en muchos lugares de la corteza grababan la letra 'tau' ".[126]

Asimismo tiene forma humana el "árbol de la ciencia" de la secta hindú Dschaina: es un tronco de gran espesor con forma de cabeza humana, de cuya coronilla salen dos ramas más largas, que cuelgan hacia los lados, y otra más corta que sube verticalmente; las tres terminan en un abultamiento en forma de capullo o flor.[127] Robertson (*Evang. Myth.*, pág. 133) señala que también en el sistema asirio la divinidad suele estar representada en forma de cruz; el madero vertical corresponde a una figura humana y los horizontales a un par de alas convencionales. Numerosos ídolos griegos arcaicos —por ejemplo los hallados en abundancia en Egina— tienen características simi-

[123] Zöckler, *loc. cit.*, págs. 7 y sigs. En la representación del nacimiento de un rey en Luxor se ve lo siguiente: Toth de cabeza de pájaro, *logos* y mensajero de dios, anuncia a la virginal reina Mautmes que dará a luz un hijo. En la escena siguiente, Kneph y Athor le aplican la *crux ansata* a la boca, para fecundarla así de modo espiritual (simbólico). Sharp, *Egyptian Mythology*, pág. 18. (Cit. por Robertson, *Evang. Myth.*, 1910, pág. 43.)

[124] Robertson (*loc. cit.*, pág. 140) menciona el hecho de que el sacerdote sacrificador mexicano se envuelve en la piel de una mujer recién sacrificada y se coloca ante el dios de la guerra con los *brazos extendidos en forma de cruz.*

[125] *Indian Antiquities*, 1796, VI, 68.

[126] Se alude a la primitiva forma de cruz egipcia: T

[127] Zöckler, *loc. cit.*, pág. 19.

lares; una cabeza desmesuradamente larga y brazos caídos en forma de alas y algo levantados hacia adelante (?), y en la parte delantera bultos que representan claramente los pechos.[128]

Debo dejar en el aire la cuestión de si, como se sostiene, el símbolo de la cruz se relaciona con los maderos de la preparación ritual de fuego; pero parece que realmente el símbolo de la cruz significa incluso una "conjunción",[129] puesto que en definitiva es propia de la magia de la fecundidad la idea de la renovación, íntimamente asociada a la cruz. Encontramos la idea de la "conjunción" expresada por el símbolo de la cruz en el *Timeo* de Platón, donde el demiurgo vuelve a unir las partes del alma del mundo mediante dos suturas que tienen la forma de una X (ji). Según Platón, el alma del mundo encierra en sí el mundo como cuerpo. Es una imagen que recuerda indefectiblemente a la madre:[130]

"(El demiurgo) colocó el alma en el centro del cuerpo del mundo y la extendió por todo el universo, mas con ella envolvió también todo el cuerpo del mundo exteriormente. Así hizo surgir al universo cual círculo que giraba circularmente, único y solitario, y a causa de su buena constitución puede tratar consigo mismo, y no necesita a otro, pues se conoce y ama a sí mismo suficientemente. Es así como creó al mundo e hizo de él un dios bienaventurado".

Este grado supremo de inactividad y carencia de necesidades, simbolizado por el *estar encerrado en sí mismo,* es la beatitud divina. En tal estado el hombre se halla como contenido en su propia vasija, al igual que un dios hindú en el loto o en el abrazo de su Shakti. De acuerdo con esa concepción mitológico-filosófica, el envidiable Diógenes vivía en una barrica para expresar mitológicamente su beatitud y la divinidad de su falta de necesidades. En cuanto a las relaciones del alma del mundo con el cuerpo del mundo, Platón exprésase de la siguiente manera:

"Mas esa alma de la cual vamos a hablar ahora, el dios no la formó tampoco después del cuerpo, puesto que al hacerla, no habría tolerado que el

[128] Debo este dato al profesor E. Fiechter, que fue catedrático de la Escuela Técnica Superior de Stuttgart.
[129] Cfr. *Psychologie und Alchemie*, Zurich, 1944.
[130] Platón, *Timeo,* 33 b.

término más antiguo quedara sometido al más nuevo. Sin duda es normal que nosotros, que tanto dependemos del azar, hablemos aquí un poco al azar. Pero él hizo el alma antes que el cuerpo: la hizo más vieja que el cuerpo tanto en edad como en virtud, para que mandara como dueña y el cuerpo la obedeciese."

De otras alusiones parece desprenderse que la imagen del "alma" coincide de algún modo con la *imago* de la madre.[131] El desarrollo ulterior del alma del mundo en el *Timeo* se produce de modo misterioso y susceptible de discusión.[132] Cuando la operación estuvo consumada, sucedió lo siguiente:

"Pero todo ese conjunto así formado lo dividió a lo largo en dos partes, a las que unió por el medio a modo de cruz, de suerte que tenían la forma de una X".

"Cuando toda la construcción del alma se hubo efectuado a gusto de su autor, éste extendió en seguida al interior de esa alma todo lo que es corporal, y haciendo coincidir el medio del cuerpo con el medio del alma, los puso en armonía".

Una original aplicación del símbolo de la cruz la encontramos entre los indios Muyska: sobre el nivel del agua (estanque o río) tienden dos cuerdas atravesadas en cruz; en el punto de intersección lanzan al agua frutos, aceites y piedras preciosas, como ofrenda. Evidentemente, la divinidad es aquí el agua; la cruz sólo señala el lugar de la ofrenda. Ese simbolismo resulta un tanto oscuro. El agua, en especial la profundidad de las aguas, tiene en general significado materno, por ejemplo, el de "regazo". El punto de intersección de ambas cuerdas es el "punto de conjunción", el punto en que se efec-

131 Véanse las definiciones de "alma" y de "imagen del alma", en mi libro *Psychologische Typen*, 8ª ed., 1950. [En la versión cast. de ese libro, realizada sobre la primera edición alemana, tales definiciones llevan los números 4 y 31, y figuran respectivamente en las págs. 476 y 471. *Tipos psicológicos*. Bs. Aires, Sudamericana, 1943. *B.*] El ánima es el arquetipo de lo femenino, que en lo inconsciente del hombre desempeña un papel de singular importancia. Véase *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*, 4ª edic., 1945, págs. 117 y sigs. Sobre el alma del mundo del *Timeo*, cfr. *Symbolik des Geistes*, 1948, págs. 344 y sigs.

132 Véanse mis manifestaciones al respecto en *Symbolik des Geistes*, 1938, anexo IV.

túa el "cruce". (Téngase en cuenta el doble sentido de la palabra "cruzar".) Según toda la analogía, trátase de sacrificios que pretenden lograr la fecundidad o la existencia abundante de las cosas ofrendadas.

La cruz aparece muy a menudo en forma de *crux ansata* (cruz con asa) en la mano del egipcio Tum, el dios supremo, el Hegemon de las *Enneadas*. Tiene el significado de "vida" y quiere decir que el dios da "vida". Importa e interesa conocer algunas de las propiedades de este dios dispensador de vida. El Tum de On-Heliópolis es llamado "el padre de su madre". La diosa Iusas o Nebit-Hotpet que se le asocia, es tan pronto su madre, su hija o su esposa. El primer día de otoño se denomina, en las inscripciones de Helipolis, "la festividad de la diosa Iusasit". En ese día, la *hermana* llega para acoplarse con su *padre*, y la "diosa Mehnit cumple su trabajo a fin de que el dios Osiris entre por el ojo izquierdo".[133] Asimismo se dice que en un día se "llena el ojo sagrado con lo que necesita". En el equinoccio de otoño, la vaca celestial con el ojo lunar, Isis, recibe el semen que engendrará a Horus.[134] (Aparece aquí la luna como guardiana del semen.) El "ojo" representa evidentemente el seno materno, como en el mito de Indra, quien, condenado a llevar extendidas por todo su cuerpo imágenes de la *yoni* (vulva) por haber profanado a Bathseba, obtuvo como gracia de los dioses que esa imagen deshonrosa fuese reemplazada por *ojos* (a causa de la semejanza de forma). En cuanto a la pupila del ojo, es un *niño*. Así, el gran dios vuelve a ser niño, penetra en el seno materno para renovarse.[135] Veamos algunas frases de un himno, que ilustran al respecto:

"Tu madre, el cielo, tiende sus brazos hacia ti".

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

"Tú irradias, ¡oh padre de los dioses!, sobre el dorso de tu madre. Todos los días tu madre te acoge en sus brazos. Cuando brillas en la mansión de la noche, te unes con tu madre, el cielo".[136]

[133] Con lo cual debe entenderse la luna. Cfr. *infra:* La luna como lugar de reunión de las aguas. Cfr. *Fig. 44.*)

[134] Brugsch, *Religion und Mythol. der Aegypter,* 1891, págs. 281 y sigs.

[135] Retirada de Re sobre la vaca del cielo. En un rito hindú de purificación, el penitente tiene que deslizarse a través de una vaca artificial para volver a nacer.

[136] Schultze, *Psychologie der Naturvölker,* 1900, pág. 338.

El Tum de Pitum-Hierópolis no sólo tiene la *crux ansata* como símbolo, sino que este signo es su sobrenombre más frecuente: *anx* o *anxi*, que significa "vida o viviente". Se le adora bajo la forma de la sagrada serpiente *Agathodaimon (Fig. 38)*, "originaria de la ciudad de Nezi". A causa de su mudanza de piel, la serpiente es el símbolo de la renovación, así como también el escarabajo (símbolo solar), del cual se dice que, siendo sólo de sexo masculino, se procrea por sí mismo. El nombre "Khnum" (otra denominación de Tum, aludiendo siempre al dios solar) viene del verbo *num*, que significa unirse.[137] Khnum se presenta como alfarero y forjador de su propio huevo. (Cfr. *Fig. 37.*)

La cruz aparece, así, como un símbolo extremadamente condensado, de diversos estratos.[138] Es ante todo "árbol de la vida" y, por tal razón, símbolo materno. Se comprende, pues, su simbolización por una figura humana. Las distintas formas de *crux ansata* tienen significado de "vida" y "fecundidad", así como de "conjunción",[139] la cual puede concebirse como hierogamia del dios con su madre a objeto de vencer a la muerte y reengendrarse.[140] Este mitologema pasó a las ideas cristianas. Citemos un pasaje de San Agustín:

"Como prometido salió Cristo de su cámara. Sintiendo aproximarse la hora de sus bodas, dirigiose al campo del mundo. Llegó hasta el lecho de la cruz y subiendo a ella confirmó el matrimonio. Y sintiendo allí los profundos suspiros de la criatura, con piadosa abnegación se entregó como esposo y se unió a la matrona por la eternidad".[141]

La analogía es tan clara que apenas necesita mayor comentario. Por lo tanto, constituye un simbolismo no sólo emocionante sino de

137 Brugsch, *loc. cit.*, págs. 290 y sigs.

138 Cfr. *Psychologie und Alchemie*, Zurich, 1944, y *Simbolik des Geistes*, Zurich, 1948.

139 *Ibid.*

140 Esa fórmula no debe sorprender, puesto que la religión no hace más que revelar las fuerzas primigenias del hombre primitivo que hay en nosotros. En relación con esto adquieren un aspecto particularmente significativo las palabras de Dieterich (*Mithraslit.*, 1910, pág. 108): "En la historia de la religión, las antiguas ideas extraen su fuerza *de abajo*. La efervescencia *de abajo* infunde nueva vida a las antiquísimas pero indestructibles formas de la religión".

141 *Serm. Suppos.*, 120, 8. La "mujer" es la Iglesia.

hondo sentido en su ingenuidad lo que dice María en una antigua lamentación inglesa:[142] María acusa a la cruz de ser un árbol falso que injustamente y sin motivo, con venenoso brebaje, con la bebida de muerte que sólo hubieran debido beber los descendientes del pecador Adán, mancillados por el pecado, destruyó "el fruto puro de sus entrañas, su dulce pajarito". "Mi hijo —dice ella— no tenía culpa", y se lamenta:

"Cruz, tú eres la madrastra pérfida de mi hijo. Tan alto lo has colgado que ni siquiera sus pies puedo besar. Cruz, tú eres mi enemigo mortal; tú has matado a mi pajarito azul".

La Santa Cruz responde:

"Mujer, te debo mi honor; tu fruto sublime, que yo llevo ahora, brilla con flores rojas. No para ti sola, no, para salvar a todo el mundo floreció en ti esa flor preciosa".

La Santa Cruz habla luego de la relación entre ambas madres:

"Tú fuiste coronada reina del cielo por el amor del hijo que pariste. Mas el día del Juicio en todo el mundo apareceré yo como brillante reliquia, y entonces haré oír mi acusación por tu santo hijo, que inocentemente fue asesinado por mí".

De esta suerte, la madre de la muerte y la madre de la vida se unen en su lamento por el dios agonizante, y como testimonio de su unión besa María a la cruz y se reconcilia con ella.[143] También la ingenua antigüedad egipcia conservó la unión de las tendencias antagónicas en la imagen materna de Isis. La separación del hijo de la madre significa que el hombre se despide da la inconsciencia del animal. Sólo la violencia de la "prohibición del incesto"[144] podía

142 *Dispute between Mary and the Cross*, en R. Morris, *Legends of the Holy Rood*, 1871. (Cit. por Zöckler, *loc. cit.*, págs. 240 y sigs.)

143 En Grecia se denominaba ἑκάτη (hécate) el poste de tormento en que se castigaba o ejecutaba al criminal.

144 El tabú del incesto forma parte de un complicado conjunto, el sistema de clases de matrimonio, cuyo componente más elemental es el matrimonio entre primos cruzados, que constituye una transacción entre la tendencia endogámica y la exogámica. Véase sobre esto *Psychologie der Uebertragung*, 1946, págs. 95 y sigs. (Hay trad cast: *Psicología de la transferencia*, Bs Aires, Paidós, 1953.)

crear al individuo consciente de sí mismo, que antes se identificaba maquinalmente con la estirpe, y sólo entonces llegó a ser posible la idea de una muerte individual y definitiva. El neurótico que no puede abandonar a la madre, tiene sus buenas razones. Lo que en definitiva *le sujeta a ella es el miedo a la muerte.* Parecería que no hay concepto ni palabra lo suficientemente fuertes para expresar la significación de ese conflicto. Esa lucha, proseguida durante miles de años, para encontrar la expresión deseada, sin duda alguna no puede extraer su energía del mero hecho tan angostamente expresado por el concepto vulgar de incesto. La ley que finalmente prohibió el incesto fue más bien una *obligación de domesticarse,* y el sistema de la religión debe considerarse como una institución que primeramente acoge las fuerzas instintivas de naturaleza animal que no sirven de manera inmediata a los fines culturales y paulatinamente las organiza y hace susceptibles de una aplicación más sublimada.



Las visiones que luego describe Miss Miller no requieren un examen detallado. La próxima es una "bahía purpúrea", cuyo simbolismo se explica fácilmente sobre la base de lo que ya hemos dicho. Si en algo más cupiera pensar aquí, sería en las reminiscencias del golfo de Nápoles que ya analizamos en la *Primera parte.* Sin embargo, no debemos pasar por alto la significación de la "bahía" en su relación con el conjunto. En francés se dice una *baie,* lo cual seguramente corresponde a la *bay* del texto inglés original. Procedamos etimológicamente: *Baie* designa algo abierto, así como el vocablo catalán *badia* (= bahía), que viene de *badar* = abrir. En francés, *bayer* significa tener la boca abierta. La palabra alemana para bahía es *Meerbusen* (seno del mar); en latín se dice *sinus.* De similar significado que bahía es golfo, que en francés *(golfe)* está muy relacionado con *gouffre* = abismo. Golfo se emparienta con κόλπος,[145] que significa al propio tiempo seno, regazo, entrañas maternas. Puede significar también un pliegue del vestido y bolsillo (en suizo alemán *buese* se

145 Diez, *Etym. Wörterbuch der romanischen Sprachen,* 1897, pág. 90 y siguientes.

emplea como bolsillo de traje). Κόλπος designa asimismo un valle encajonado entre altas montañas. Estas denominaciones indican claramente el fundamento originario de esas representaciones. Nos hacen comprender las palabras que eligió Goethe en aquel pasaje en que Fausto quisiera volar hacia el sol para eternamente "beber su luz eterna".

"Nada se opondría a mi impulso divino, ni los montes salvajes ni sus siniestras gargantas. Ya el mar abre sus cálidos golfos a mis ojos pasmados".

Al igual que todo héroe, el anhelo de Fausto tiende hacia el misterio del renacimiento de la inmortalidad; de ahí que su camino conduzca hacia el mar y baje al abismo de la muerte, cuya angustia y estrechez anuncian a un tiempo el nuevo día:

"Hacia el alta mar soy llevado, el espejo de las olas reverbera a mis pies, a nuevas orillas me atrae un nuevo día. Un carro de fuego, de rápidas alas, desciende hacia mí. Dispuesto estoy a lanzarme a través del éter por nueva senda, hacia nuevas esferas de actividad pura. ¡Esta vida sublime, esta felicidad divina. . ."!

— — — — — — — — — — — — — — —

Atrévete a penetrar por las puertas que nadie osa abrir. Ha llegado el momento de demostrar con actos que la dignidad humana no cede ante la grandeza de los dioses; de ir sin temblar a esa cueva sombría en que la fantasía se condena a atormentarse. *De descender hacia ese pasaje cuya* boca angosta arde con fuegos infernales. De franquear ese paso con serenidad, aun cuando arriesgues disolverte en la nada".

Suena a corroboración el hecho de que la visión siguiente de Miss Miller sea un "abismo escarpado" *(una falaise a pic).* (Cfr. *"gouffre".*) Finalmente, nos dice ella que la serie de visiones particulares termina con una algarabía de sonidos confusos, algo así como va-ma, va-ma, es decir, sonidos de tipo primitivo y bárbaro. Pero como nada nos comunica en punto a las raíces subjetivas de tales sonidos, no podemos menos que preguntarnos si no se tratará de una leve deformación del universal *ma - ma.* (Cfr. *infra*).

Tras una breve pausa en la producción de visiones, la actividad de lo inconsciente reanuda enérgicamente su tarea.

CAPITULO VI

LA LUCHA POR EMANCIPARSE DE LA MADRE

APARECEN un bosque, árboles y sotos. Después de las explicaciones del capítulo anterior bastará señalar que el significado del bosque coincide en lo esencial con el del árbol tabú. El árbol sagrado se encuentra la más de las veces en una parte sagrada del bosque o en el Jardín del Paraíso. Con frecuencia el bosque vedado reemplaza al árbol tabú y asume todas las propiedades de éste. El bosque tiene significado materno como el árbol. En la próxima visión, es en el bosque donde se desarrolla el drama que termina con la muerte de Chivantopel. Reproduciré primero el comienzo del drama, hasta el primer conato de sacrificio. (Al principio del capítulo siguiente hallará el lector la continuación, el monólogo y la escena del sacrificio):

> "El personaje Chivantopel surge del mediodía, a caballo, envuelto en una manta de colores chillones: rojo, azul y blanco. Un indio vestido con una piel de gamo con perlas y adornado de plumas avanza escondiéndose y se prepara a disparar una flecha contra Chivantopel. Este presenta su pecho en actitud de desafío, y el indio, fascinado ante esta visión, se esquiva y desaparece en el bosque".

Chivantopel aparece a *caballo*. Hecho significativo, puesto que en el desarrollo ulterior del drama (*véase Cap. VII*) el caballo desempeña un papel importante y sufre la misma muerte que el héroe, quien lo llama "hermano fiel". Esto denota una notable semejanza entre *corcel y jinete,* e incluso una relación íntima que los conduce a idéntico destino. Hemos visto que la libido orientada hacia la madre pue-

de simbolizarla como caballo.[1] Tanto la imagen de la madre como el caballo son símbolos de la libido, e incluso en algunos puntos ambos símbolos se encuentran en intersección de conceptos. Pero el carácter común de ambas imágenes estriba en la libido. Bajo este aspecto, el héroe y su cabalgadura se nos aparecen como una alegoría de la idea del hombre con su esfera instintiva animal que le está sometida (alegorías similares serían Agni sobre el carnero *(Fig. 26)*, Wotan sobre Sleipnir, Ahuramazda sobre Angromainiu,[2] Cristo sobre el asno,[3] Mitra sobre el toro, el león y la serpiente, sus animales simbólicos, Men sobre el caballo con pies humanos, Freir sobre el jabalí de cerdas de oro). Las caballerías mitológicas poseen siempre gran importancia, puesto que con suma frecuencia aparecen antropomorfizadas: el caballo de Men tiene patas delanteras humanas, el asno de Bileam habla como un hombre, el toro sobre cuyo dorso salta Mitra *(Fig. 40)* para abatirlo *(taurokathapsia)*[4] tiene la significación de un dispensador divino de vida. En el crucifijo satírico del Palatino *(Fig. 42)* el crucificado tiene cabeza de asno (tal vez se trate de un resto de la vieja leyenda según la cual en el templo de Jerusalén se adoraba la imagen de un asno).[5] En calidad de *Drosselbart* (es decir, barba de caballo) Wotan es medio hombre, medio caballo. En un viejo acertijo alemán se reconoce, de modo muy gracioso, esta unidad de corcel y jinete.[6] "¿Quié-

[1] También se representa con piel de caballo a Hécate, la diosa del infierno. Deméter y Filira se transforman en corceles cuando quieren sustraerse a las acechanzas de Cronos o Poseidón. Las brujas suelen metamorfosearse en caballos, de ahí que en sus manos se encuentran estigmas de herraduras. El diablo cabalga sobre los caballos-brujas; las cocineras de los curas se transforman en caballos cuando mueren. Negelein, *Zeitschrift des Vereines für Volkskunde*, XI, págs. 406 y sigs.

[2] También el primitivo y legendario rey Tahmurat cabalga sobre Ahrimán, el diablo.

[3] La asna y su asnillo pueden provenir de la astrología, puesto que el signo zodiacal de Cáncer (solsticio de verano) era antiguamente llamado "el asno y su cría". (Cfr. Robertson, *Evang. Myth.*, 1910, pág. 19.)

[4] Imagen tomada probablemente del circo. Todavía el torero matador español posee un sentido heroico. Suetonio (*Claud.*, 21): "Persiguen al toro por toda la arena. Cuando la bestia está agotada, saltan sobre ella, la agarran por los cuernos y la derrumban".

[5] Esta leyenda pertenece al aspecto astrológico del dios judío (Saturno), que no me propongo examinar aquí.

[6] Cfr. la exhaustiva exposición de este tema en Max Jaehns, *Ross und Reiter*, 2 vols., 1872.

nes son los dos que cabalgan hacia Thing? Juntos tienen tres ojos,[7] diez pies y una cola y recorren así el país".[8] Las leyendas atribuyen al caballo cualidades que psicológicamente pertenecen a lo *inconsciente del hombre*: los caballos son videntes y adivinan también con el oído, son guías para el viajero, el extraviado, tienen capacidad mántica. En el canto décimonono de la *Ilíada,* un caballo profetiza calamidades. Oyen aquellas palabras que profiere el cadáver cuando lo entierran y que los hombres no oyen. Por su corcel de pies humanos (probablemente tomado de una identificación de César con el frigio Men) se entera César de que conquistará el mundo. Un asno vaticina a Augusto su victoria en Accio. El caballo ve también fantasmas. Todo esto corresponde a manifestaciones típicas de lo inconsciente. De ahí también que el caballo, como imagen de los componentes animales del hombre, tenga numerosas relaciones con el diablo. El diablo tiene pezuñas y a veces también figura de caballo. En momentos críticos muestra de repente su pezuña de caballo (proverbial). En el rapto de Hadding, Sleipnir surge súbitamente por debajo de la capa de Wotan.[9] Al igual que la *Mar* (furia), el diablo cabalga sobre los durmientes; por ello dice un proverbio alemán: el diablo cabalga sobre quienes tienen pesadillas. Para los persas el diablo es la cabalgadura de Dios. También representa la instintividad sexual: en el aquelarre, por ejemplo, aparece en forma de chivo o caballo. El carácter sexual del diablo se comunica al caballo y explica las circunstancias en que ese símbolo aparece. Loki procrea en forma de potro y lo propio hace el diablo, que en este respecto desempeña su papel de antiguo dios del fuego. Asimismo el *rayo* se representa teriomórficamente como caballo.[10] Una histérica inculta me relató que en su infancia tenía un violento miedo a las tormentas porque cada vez que caía un rayo veía un *caballo negro* que llegaba hasta el cielo. La leyenda hindú conoce el negro caballo del trueno de Yama, el dios de los muertos, que vive con su infierno

[7] Wotan tiene un solo ojo. Cfr. al respecto W. Schwartz, *Indogermanischer Volksglaube,* 1885, págs. 164 y sigs.

[8] Odín le propone al rey Heidrek *(Saga de Hervarar)* el siguiente enigma: "¿Quiénes son aquellos dos que van a reuniones teniendo conjuntamente tres ojos, diez pies y una cola entre ambos?" etc. (Schwartz, *loc. cit.,* pág. 183).

[9] Negelein, *loc. cit.,* pág. 412.

[10] *Ibid.,* pág. 419.

en el sur, la región mística de las tempestades.[11] En el folklore germánico se dice que el diablo, dios del rayo, derrumba los tejidos con sus *cascos* (rayos). De acuerdo con el significado de la tempestad como fecundadora de la tierra, el rayo —y también el casco de caballo— tiene significado fálico. Una paciente inculta a quien al principio su marido forzaba con violencia al coito, soñaba a menudo que un caballo feroz saltaba sobre ella y le pisoteaba el cuerpo con las patas traseras. Plutarco nos ha conservado la siguiente oración que se elevaba al dios en las orgías dionisíacas: "Ven, oh Dioniso, a tu templo en Elis, ven con las Cáritas a tu sagrado templo, agitando (con furor orgiástico) la pata de toro".[12] Coceando contra el suelo, Pegaso hace brotar la fuente Hipocrene. En una fuente corintia ornada con la estatua de Belerofonte,[13] el agua manaba del casco del caballo. El corcel de Balder abre una fuente con sus pisadas. El casco del caballo es así un dispensador de la humedad fecunda.[14] Según una leyenda de la Baja Austria, publicada por Jaehns (*loc. cit.,* pág. 27) a veces se ve cabalgar por las montañas a un hombre gigantesco en un caballo blanco, y ello indica la proximidad de la lluvia. En la leyenda alemana, *Frau Holle,* la diosa del parto viene a caballo. Cuando se aproximaba el día del alumbramiento, las mujeres embarazadas solían dar avena en su delantal a un caballo blanco, rogándole que les proporcionara un parto rápido; la costumbre primitiva era que el caballo tocara las partes genitales de la mujer. El caballo tenía en general (como el asno) la significación de animal priápico.[15] Las huellas de caballo eran consideradas ídolos que procuran suerte y fecundidad; a veces servían para delimitar los dominios y establecer las fronteras, al igual que los Príapos de la antigüedad latina. Como los dáctilos, un caballo descubrió con su casco la riqueza mineral del Harz. La herradura, diminutivo del casco,[16] trae felicidad y desvía la desgracia. A manera de protección contra los hechizos, en los Países Bajos se cuelga en el establo un casco. Iguales efectos se atribuían al

11 W. Schwartz, *Indogerm. Volksglaube,* pág. 88.
12 Preller, *Griech. Myth.* I, 1854, pág. 432.
13 O. Belerofón.
14 Otros ejemplos en Aigremont, *Fuss-und Schuhsymbolik,* 1909.
15 Aigremont, *loc. cit.,* pág. 17.
16 Negelein, *loc. cit.,* págs. 386 y sigs.

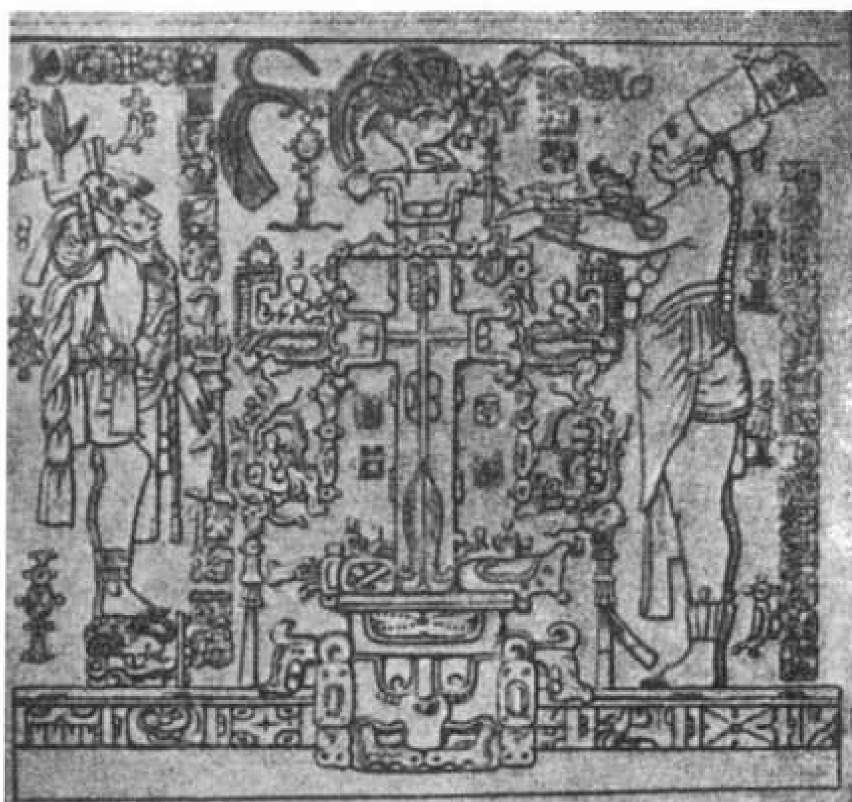


Fig 40. — La cruz de Palenque

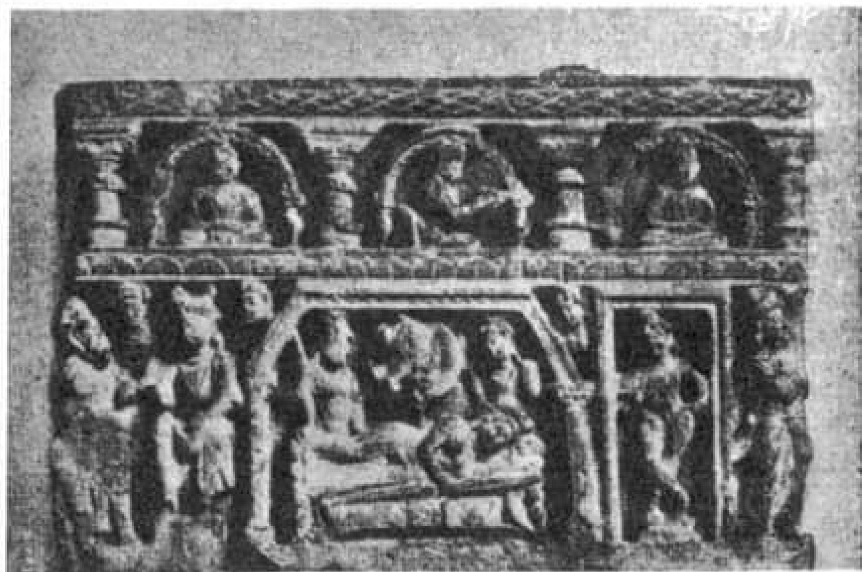


Fig. 41. — Generación de Buda por los elefantes blancos.



Fig. 42. — El crucifijo burlesco.
(Grafito del Pedagogium del Palatino.)

De la colección del jesuita Athanasius Kircher, actualmente en el Museo de la Villa del Papa Julio en Roma.

falo y por ello en la antigüedad se lo colocaba en las puertas. Al muslo del caballo, en particular, se le asignaba la virtud de ahuyentar al rayo, según el principio homeopático *similia similibus.*

A causa de su velocidad (¡intensidad!), los caballos simbolizan el viento. La leyenda alemana conoce el viento como lascivo cazador de doncellas. Wotan persigue en la tempestad a la novia del viento (la Frigg) que se le ha adelantado.[17] Los lugares muy expuestos a los vientos suelen derivar sus nombres de caballos: Hingstbarge (Montaña de los potros), Schimmelberge (Montañas de los caballos blancos) de las Lüneburgerheide. Los centauros son, entre otras cosas, dioses del viento.[18]

Los caballos también significan *fuego* y *luz.* Por ejemplo: los caballos de fuego de Helios. Los corceles de Héctor llamábanse Xanthos (amarillo, claro), Podargos (de pies rápidos), Lampos (brillante) y Aithon (ardiente). Sigfrido salta la Waberlohe montado en Grane, el corcel del trueno, descendiente de Sleipnir y el único que acepta el *fuego* de la Waberlohe.[19] Asimismo la cuadriga mística que menciona Dión Crisóstomo [20] simboliza con claridad el fuego: El dios supremo conduce siempre su carro en círculo. Al carro están enganchados cuatro caballos. El primero avanza con suma rapidez. Tiene un pelaje reluciente y lleva los signos de los planetas y constelaciones.[21] El segundo caballo es más lento y sólo está iluminado de un lado. El tercero va más despacio aún, y el cuarto gira en torno a sí mismo. Pero llega un momento en que el aliento ardiente del primer caballo enciende las crines del segundo, y el tercero inunda al cuarto con su sudor. Luego los caballos se desprenden y desaparecen en la sustancia del más fuerte y ardiente, que entonces se convierte en conductor

17 Schwartz, *loc. cit.,* pág. 113.

18 Pruebas de que los centauros eran dioses del viento se encuentran en E. H. Meyer, *Indogermanische Mythen,* 1883, págs. 447 y sigs.

19 Schwartz, *loc. cit.,* pág. 141.

20 *Or.,* XXXVI, § 39 y sigs. (Cit. en Cumont, *Myst. des Mithra,* 1903, pág. 87, 1ª ed.)

21 Debe haber algo típico en ese tema especial. Una esquizofrénica (*Dementia praecox,* pág. 165) afirmaba que sus caballos tenían "medias lunas" bajo la piel, "como ricitos". En China se dice que el *I King* fue traído por un caballo que ostentaba en su piel los signos mágicos *(the river map).* La piel de la diosa o vaca del cielo egipcia está salpicada de estrellas (cfr. *Fig. 30.*) El Aión mitraico (cfr. *infra*) lleva en su piel los signos del zodíaco.

del carro. Los caballos representan así a los cuatro elementos. Una catástrofe (conflagración universal y diluvio) pone fin a la politomía del dios y restablece la unidad divina.[22] Es indudable que la cuadriga debe de entenderse astronómicamente como *símbolo del tiempo*. Ahora bien, siendo la representación estoica del destino un símbolo del fuego (Cfr. *Primera parte*), es lógico que el *tiempo*, tan próximo al concepto de destino, presente también un simbolismo libidinal.

En el *Brhadâranyaka-Upanishad* (I, 1) leemos:

"La aurora, en verdad, es la cabeza del corcel del sacrificio, el sol su ojo, el viento su aliento, sus fauces el fuego por doquier esparcido, *el año es el cuerpo del corcel del sacrificio*. El cielo es su dorso, el espacio, la cavidad de su vientre, la tierra, la bóveda de su vientre, los polos sus costados, los interpolos sus costillas, las estaciones del año sus miembros, los *meses y semimeses sus articulaciones, los días y las noches sus patas*, los astros sus huesos las nubes su carne. El alimento que digiere son los desiertos de arena, los ríos sus venas, las montañas su hígado y pulmones, su pelaje las hierbas y árboles. El sol levante es su delantera, el sol poniente su parte trasera... El océano es su pariente, el mar su cuna".

Aquí el caballo es un símbolo del tiempo y del universo. La religión mitraica posee igualmente un extraño dios del tiempo, *Aión*, llamado también Cronos o *deus leontocephalus*, porque su representación estilizada es una figura humana con cabeza de león, de pie en actitud rígida, y rodeada por una serpiente cuya cabeza sobresale desde atrás por encima de la cabeza de león. Aión tiene una llave en cada mano, sobre su pecho descansa el trueno, en la espalda se encuentran las cuatro alas de los vientos; en ocasiones ostenta en el cuerpo las constelaciones del Zodíaco, y como atributos anexos el gallo e instrumentos. En el *Salterio carolingio* de Utrecht, inspirado en modelos antiguos, Saeculum-Aión es un hombre desnudo con una serpiente en la mano.[23] Como lo indican sus nombres (Saeculum y Cronos) esta divinidad simboliza al tiempo y, cosa curiosa, está formada por imágenes de la libido. El león, el *zodión* del solsticio es-

[22] Esta transformación se efectúa mediante una catástrofe cósmica. En la mitología, el verdear y el marchitarse del árbol de la vida significa también el momento crítico en la sucesión de las edades.

[23] Cumont, *Text. et Mon.*, 1899, I, pág. 76.

tival,[24] es el símbolo de la *concupiscentia effrenata,* de los apetitos más violentos. ("Mi alma ruge cual león hambriento", dice Mechtild de Magdeburgo.) En el misterio mitraico, la serpiente es con frecuencia el antagonista del león, lo que corresponde al mito universal de la lucha del sol con el dragón. En el *Libro de los muertos* egipcio, Tum es llamado gato porque en calidad de tal lucha con la serpiente de Apofis. El envolvimiento, como vimos, equivale al "devoramiento", a la entrada en el seno materno. El tiempo es definido, entonces, por la salida y puesta del sol, esto es, mediante la extinción y remozamiento de la libido, la aurora y el apagarse de la conciencia. El atributo del *gallo* sugiere de nuevo la idea de tiempo, y los instrumentos lo creador del tiempo. (*Durée créatice* de Bergson). Oromazdes (Ahuramazda) y Ahrimán son engendrados por Zrvanakarana, "la duración infinita". Por lo tanto, el tiempo, esa cosa vacía y meramente formal, se expresa en el misterio mediante las transformaciones de la fuerza creadora, de la libido, de acuerdo con el hecho físico de que es idéntico al curso del proceso energético. Macrobio (I, 20, 15) dice: "El *tiempo presente* es representado por una cabeza de león, porque este animal es fuerte y fogoso". Filón de Alejandría parece saber más al respecto:

"Los hombres malos consideran el tiempo como Dios porque querrían esconder el ser esencial de Dios — los hombres de ideas erróneas afirman que el tiempo es la causa del cosmos; pero los sabios y buenos dicen que (la causa) es Dios, no el tiempo".[25]

Para Fidursi el tiempo es a menudo el símbolo del destino.[26] El texto hindú antes mencionado va aún más lejos; su símbolo del caballo encierra en sí todo el universo; su pariente y su cuna es el

[24] De ahí que Sansón mate al león y luego recoja la miel del cadáver de ése. Cuando muere el verano, el otoño hereda su fertilidad. Encontramos aquí una gran analogía con el sacrificio mitraico. Sobre Sansón cfr. Steinthal, "Die Sege von Simson", *Zeitschrift für Völkerpsychol.*, vol. II.

[25] Filón, *In Genesim,* I, 100. (Cit. en Cumont, *Text. et Mon.*, 1899, I, pág. 82).

[26] Spiegel, *Eran. Altertumskunde,* 1871, II, pág. 193. En la obra *De la naturaleza* (περὶ Φύσεως) atribuida a Zoroastro, la *ananke* (ἀνάγκη) la necesidad del destino, se manifiesta a través del aire. Cumont, *loc. cit.*, I, pág. 87.

mar, su madre es equiparada al alma del mundo. Así como Aión representa la libido en el "envolvimiento", es decir, en la fase de la muerte y del renacimiento, así también aquí la cuna del caballo es el mar, o sea que la libido está en la "madre", a saber, en lo inconsciente, que agoniza y renace.

Ya vimos que el caballo se relaciona con el simbolismo del árbol (Yggdrasill). El caballo es también un "árbol de los muertos". En la Edad media, el féretro se llamaba "caballo de San Miguel"; en persa moderno, la palabra que se emplea para designar el ataúd significa "caballo de madera".[27] El caballo tiene también el papel de *psicopompo;* es él quien conduce al país del más allá; son *mujeres-caballos* las que llevan a las almas (Valkirias). En las canciones griegas modernas Caronte ejerce a *caballo* su lúgubre oficio.

Señalemos otra forma de símbolo: A veces el diablo cabalga en un *caballo de tres patas.* Hel, la diosa de la muerte, montó también un caballo de tres patas en épocas de peste.[28] Tres patas tiene el asno gigante del Vourukasha, el lago celestial de la lluvia: su orina purifica el agua del lago y su rebuzno fecunda a todos los animales útiles y hace abortar a los dañinos. En el asno del Vourukasha se condensa en una sola imagen el simbolismo contrario a Hel. La libido es fecunda al par que destructora.



Continuemos el examen del drama de Miss Miller.

Un indio se acerca a Chivantopel y se apresta a dispararle una flecha. Al verlo, el héroe le ofrece altivamente el pecho. Esta imagen recuerda a la autora la escena que se desarrolla entre Casio y Bruto en el *Julio César* de Shakespeare.[29] Entre ambos amigos se ha producido un equívoco, pues Bruto reprocha a Casio que le niegue el dinero para las legiones. Casio, sensible y excitado, estalla en acusaciones:

[27] Una enferma de Spielrein *(Jahrbuch f. Psychoanal. u. Psychopath., Forsch.,* III, pág. 394) habla de caballos que devoran hombres, aun cadáveres desenterrados.

[28] Negelein, *loc. cit.,* pág. 416. Sobre el caballo de tres piernas cfr. *Symbolik des Geistes,* 1948, pág. 38 y sigs.

[29] Acto IV, escena II.

"¡Ven, Antonio, y ven joven Octavio, vengaos en Casio, pues Casio está cansado de la vida; odiado por el que ama, contrariado por su hermano, reprendido como un niño! Se espían todos sus defectos, se anotan en su cuaderno, se aprenden de memoria y se le echan en cara. ¡Oh, pudiera llorar yo mi alma por mis ojos! Ahí está mi daga, ahí mi pecho desnudo; en él un corazón, más rico que la mina de Plutón, más valioso que oro: si eres un romano, tómalo. Yo, que te negué el oro, te ofrezco mi corazón. ¡Atraviésalo, como antaño hiciste con César! Pues sé que lo odiaste más y lo amaste mejor de lo que nunca has amado a Casio".

Hay aquí varias analogías con el delirio de Cyrano agonizante; pero Casio es pueril y mucho más teatral; hasta algo histérico. Bruto, bien lejos de pensar en matarle, le administra simplemente una ducha fría:

Bruto:

"Guarda la daga, enójate si quieres, obra según tu voluntad. Eres ridículo al ultrajarme. ¡Oh Casio! *No ves que en ti habla un cordero,* que al igual que una yesca arroja chispas por un instante cuando se lo golpea, para luego volver a enfriarse".

Casio:

"¿Acaso viviría Casio sólo para ser un dolor y una risa para su Bruto, cuando el enojo y la mala sangre lo atormentan?"

Bruto:

"Cuando yo dije eso, también tenía mala sangre".

Casio:

"¿Lo confesáis así? Dadme vuestra mano".

Bruto:

"Y mi corazón también".

Casio:

"¡Oh Bruto!"

Bruto:

"¿Qué queréis?"

Casio:

"¿No me amáis lo bastante para tener paciencia cuando este rápido humor que la madre me dio, me hace olvidadizo?"

Bruto:

"Sí, Casio, y en lo sucesivo, cuando seáis demasiado severo con vuestro Bruto, pensará que vuestra madre refunfuña y os dejará".

El análisis de la irritabilidad de Casio revela que en esos momentos él se identifica con la madre; de ahí que se comporte y hable de modo bien femenino.[30] En efecto, su desesperada sumisión femenina, en demanda de amor, a la voluntad viril y tenaz de Bruto, justifica la observación de éste de que en él "habla un cordero", es decir, que su ser sufre todavía de la debilidad que le legó su madre. Sin duda, cabe comprobar en Casio los síntomas de una disposición infantil, caracterizada, como siempre, por un predominio de la *imago* de los padres, en este caso de la madre. Un individuo es infantil porque no se ha emancipado suficientemente o en modo alguno del ambiente infantil, es decir de su adaptación a los padres. Por eso reacciona de manera errónea, comportándose frente al mundo como un niño con respecto a sus progenitores, reclamando siempre amor o una recompensa sentimental inmediata. Además, identificado a sus padres en razón de su estrecho vínculo con ellos, el individuo infantil se conduce como el padre o la madre. Es incapaz de vivir por sí mismo y de hallar el carácter que le conviene. De ahí que Bruto tenga razón al suponer que no es Casio, sino la madre de éste quien lo censura. Es ésta una comprobación de gran valor psicológico: Casio es infantil y está identificado con la madre. Su actitud histérica proviene de que él sigue siendo en parte "cordero", es decir, un niño inocente e inofensivo. El desarrollo de su vida afectiva ha quedado rezagado: es uno de aquellos hombres —bastante frecuentes— en los cuales se suele admirar el carácter vigoroso y el equilibrio mental, que parecen dominar las situaciones y ejercer cierto imperio sobre sus semejantes, pero que en realidad siguen siendo niños frente a las exigencia de sus sentimientos.

Desde luego, los personajes del drama de Miss Miller, hijos de su fantasía, representan todos tal o cual rasgo de su carácter.[31] El héroe

[30] Un caso de identidad con el animal. Como se sabe, la primera titular de la imagen del *anima* es la madre.

[31] Esta interpretación se justifica aquí porque en la fantasía de Miss Miller no es una creación deliberada y configurada, sino un producto arbitrario.

representa al personaje ideal, proyectado aquí hacia lo masculino. O sea que Miss Miller —de acuerdo con su juventud— considera todavía que lo ideal es el varón. En este respecto resulta evidente que aún no ha experimentado ella una sana decepción, sino que sigue complaciéndose en sus ilusiones. No sabe aún que su personaje ideal debería ser de naturaleza femenina, puesto que de tal suerte le interesaría algo. El ideal representado por un varón no la obliga a nada, sino que sólo posibilita pretensiones fantásticas. En cambio, si el ideal fuera alguien de su sexo, Miss Miller podría descubrir que ella no responde totalmente a él, lo cual por cierto habría sido desagradable, pero saludable. El gesto de Cyrano [32] es en verdad hermoso e impresionante; el de Casio, en cambio, es teatral. Ambos héroes se preparan a morir aparatosamente, y Cyrano lo logra. Ese volverse hacia la muerte anticipa el inevitable fin de la ilusión de que el otro es el hombre ideal. Es evidente que el personaje ideal de nuestra autora se dispone a modificar su localización y, eventualmente, a trasladarse a ella misma. Trataríase de un punto crítico en su vida. En efecto, cuando una estructura de tanta importancia vital como un personaje ideal se prepara para modificarse, es como si tuviera que morir. Entonces produce en el individuo presagios de muerte difíciles de comprender, es decir, en apariencia infundados, y dolorosos sentimientos de hastío del mundo. Tales tendencias aparecen ya en el poema de la palomilla, pero aquí se definen con mayor claridad. El mundo infantil de Miss Miller quiere desaparecer, a fin de ser sustituido por la fase adulta. En numerosas jóvenes, las veleidades de muerte no son más que una expresión indirecta, que sigue siendo pose aun cuando realmente mueran, ya que incluso la muerte puede dramatizarse. Con un desenlace tal, la pose sólo gana en efecto. El grado más elevado de existencia es expresado por el simbolismo de la muerte, puesto que crear más allá de sí mismo es provocar la propia muerte. En su calidad de ser infantil, Miss Miller no puede adquirir conciencia de la misión de su existencia; no puede fijarse fines o normas vitales por los cuales se sienta responsable. De ahí que tampoco esté dispuesta a abordar el problema del amor, ya que éste requiere conciencia y responsabilidad, orientación y previsión. Es una decisión de por vida,

32 Cfr. *Primera parte*.

al fin de la cual está la muerte. Amor y muerte tienen entre sí no pocas relaciones.

El gesto altivo con que el héroe se ofrece a la muerte puede no ser más que una expresión indirecta, tendiente a suscitar la compasión del otro, y que fracasa ante una reacción fría como la de Bruto. También es sospechoso el gesto de Chivantopel, puesto que la escena de Casio que le sirve de modelo revela sin embargo que todo el asunto es meramente infantil. En efecto, cuando un gesto resulta demasiado teatral, existe la fundada sospecha de que no sea auténtico, y que, por lo tanto, actúe de algún modo una voluntad contraria que en realidad pretende algo totalmente distinto.

Ahora bien: en el drama de Miss Miller la libido manifiesta una actividad amenazadora, en contraste con la naturaleza inactiva de los símbolos anteriores, ya que se hace patente un conflicto en que una parte amenaza con la muerte a la otra. El héroe, imagen ideal de la soñadora, se prepara a morir, no teme a la muerte. Dado el carácter infantil de ese héroe, ciertamente sería tiempo ya de que abandonara la escena. La muerte le llegará en forma de flecha. Y si tenemos en cuenta que los mismos héroes son a menudo grandes arqueros o mueren heridos por una flecha, no sería ocioso preguntar qué significa esta clase de muerte.

En la biografía de Catalina Emmerich, monja histérica que fue estigmatizada, leemos la siguiente descripción de su afección cardíaca (pág. 63).[33]

"Ya en el noviciado recibió del Santo Cristo como regalo de Navidad una afección cardíaca muy dolorosa para todo el tiempo de su vida en la Orden. Dios le mostró en ella misma que se trataba de un castigo por la decadencia del espíritu de la Orden, especialmente por los pecados de sus hermanas conventuales. Pero lo que hacía más penosos sus sufrimientos era el don que ella poseía desde la juventud de ver en toda su realidad el fuero íntimo de las personas. Físicamente, sentía su afección como si su corazón fuera atravesado constantemente por flechas.[34] Esas flechas —y éste era un padecimiento espiritual, peor aún que el otro—, vistas de cerca eran reconocidas por ella como

[33] P. Thomas a Villanova Wegener, *Das wunderbare äussere und innere Leben der Dienerin Gottes Anna Catherina Emmerich*, etc. 1891.

[34] El corazón de la "Madre de Dios" es atravesado por una espada, "a fin de que sean manifestados los pensamientos de muchos corazones". (*San Luc.*, 2, 35.)

los pensamientos, maquinaciones, calumnias, crueldades, en que sin motivo y sin escrúpulos sus hermanas conventuales se complacían contra ella y su conducta temerosa de Dios".

Es difícil ser santa, pues aun una naturaleza paciente e indulgente tolera mal semejante violencia y se defiende a su manera. La réplica de la santidad son las tentaciones, aunque sin ellas no pueda vivir ningún santo verdadero. Sabemos que esas tentaciones pueden producirse también inconscientemente, de suerte que sólo sus equivalentes lleguen a la conciencia, en forma de síntomas. Un conocido proverbio dice: "corazón" y "dolor" riman, y desde hace tiempo sabemos que la histeria reemplaza con un dolor corporal uno psíquico no sentido, es decir, reprimido. El biógrafo de Catalina Emmerich había visto justo. Solamente que, como suele suceder, la interpretación que ella da de sus dolores es una mera proyección: siempre son los demás quienes en secreto dicen de ella todo el mal posible, y eso le causa los dolores. Pero la realidad es algo diferente. La renuncia a toda las alegrías de la vida, ese marchitarse antes de florecer, son en general muy penosos, y lo son en particular los deseos no realizados y las tentativas de la naturaleza por quebrar el poder de la represión. Naturalmente, las murmuraciones y burlas de las hermanas del convento siempre aluden de preferencia a esas cosas dolorosas, de suerte que a ella le parecían provenir de allí. La monja no podía saber que la murmuración suele adoptar el papel de lo inconsciente, que cual hábil adversario apunta siempre a los puntos flacos de nuestra coraza, reales aunque nosotros mismos no tengamos conciencia de ellos.

Esta idea se halla muy bien expresada en uno de los discursos en verso de Gautama Buda [35]:

"Sin embargo, de nuevo ese deseo, seriamente meditado, alimentado, nutrido en el fondo de mi querer, debe ser abandonado, ahogado poco a poco. Furioso, hurga la carne cual dardo".

Los dardos crueles y lancinantes no llegan del exterior con las murmuraciones, que nunca atacan desde fuera, sino que vienen de la "emboscada" de lo inconsciente propio. Son los propios deseos

[35] K. E. Neumann, *Die Reden Gotamo Buddhos aus der Sammlung der Bruchstücke Suttanipātr des Pāli-Kanons Übersetzt,* 1911.

los que se clavan como flechas en nuestra carne.[36] En otro orden de cosas, ello también resulta claro en nuestra monja, y por cierto que literalmente claro. Es un hecho conocido que las escenas místicas de unión con dios suelen estar impregnadas de erotismo.[37] La escena de la estigmatización significa una incubación por el Redentor, que difiere muy poco de la antigua concepción de la *unio mystica* como cohabitación con dios. Veamos lo que ella relata de su estigmatización (págs. 77/78):

"Tuve una visión de los sufrimientos de Cristo, y le imploré que me dejara participar de su sufrimiento, y recé cinco padrenuestros en honor de las cinco santas heridas. Acostada con los brazos extendidos, sentí una gran dulzura y se apoderó de mí una sed infinita de los dolores de Jesús. Entonces vi que un resplandor descendía oblicuamente hacia mí. Era un cuerpo crucificado, vivo y transparente, con los brazos extendidos, pero sin cruz. Las heridas brillaban más claramente que el cuerpo: eran cinco aureolas que destacaban de toda la gloria. Yo estaba totalmente extasiada y sentía en mi corazón un gran dolor al mismo tiempo que la dulzura del deseo de participar en los dolores de mi Redentor. Y mientras mi deseo de sufrir como Él aumentaba cada vez más a la vista de sus heridas, y como desde mi pecho, con mis manos, costado y pies imploraba sus santas heridas, surgieron primero en las manos, luego del costado y después de los pies fulgurantes rayo rojos triples, terminados en flecha, y se clavaron en mis manos, costado y pies".

Los rayos son triples y terminan *en punta de flecha*.[38] Como Amor, también el sol tiene un carcaj lleno de dardos destructivos o

[36] Teócrito (27, 28) piensa en ese dolor exógeno cuando llama "disparos de Ilitía" a los dolores del parto. Jesús Sirach emplea la misma comparación en el sentido de deseo (19, 12): "Una idea metida en un loco es como una flecha clavada en el muslo de un hombre", es decir, que no le da tregua hasta que se haya desembarazado de ella.

[37] Pero eso en modo alguno demuestra que la vivencia de la *unio mystica* proceda exclusivamente de fuentes eróticas. El hecho de que el erotismo se ponga de relieve sólo demuestra que la transferencia de la libido no se ha realizado totalmente. En tales circunstancias, residuos evidentes de la forma originaria quedan sin ser asimilados.

[38] Apuleyo (*Metam.* Lib. II, 31) emplea de modo muy drástico el simbolismo de la flecha y el arco: "Cuando la primera flecha del fogoso Cupido penetró en mis entrañas, la violencia del choque me hizo estremecer; mi arco se armó al punto que sentí un intenso temor de que un nervio se rompiese".

fecundadores.[39] La flecha tiene sentido masculino, y en él se funda la costumbre oriental de llamar flechas o jabalinas de los padres a los hijos valientes. "Hacer flechas agudas" significa para los árabes "engendrar hijos valientes". Para anunciar el nacimiento de un hijo, el chino colgaba en el frente de la casa una flecha y un arco. Así se explica el versículo 4 del *Salmo* 127: "Como saetas en las manos de los valientes, así son los hijos de las mocedades". La lanza posee un sentido análogo; los hombres han surgido de ella pues el fresno es también la madre de la lanzas; de él proviene la raza de los hombres de "bronce". Ceneo[40] ordenó que se adorara su lanza; y Píndaro relata una leyenda en que ése "hendió la tierra con su pie rígido" y descendió a las profundidades.[41] Originariamente Ceneo habría sido una doncella llamada Cenis, a quien Poseidón convirtió en hombre y tornó invulnerable para recompensarla por su amor. En el libro XII de las *Metamorfosis*, al describir Ovidio la lucha de los lapitas contra el invulnerable Ceneo, cuenta que acabaron cubriéndolo totalmente con árboles porque de otro modo no podían vencerlo:

"...Incierta es su muerte, pues algunos dicen que su cuerpo descendió al silencioso Tártaro bajo el peso de los árboles; pero Ampícides lo niega: vio que del centro del montón volaba a lo alto en el aire un pájaro pardusco..."[42]

[39] Así el Apolo que causa la peste. En alemán antiguo se llamaba a la flecha: *strala;* en alemán moderno: *Strahlen* = rayos.

[40] Roscher, s. v. "Kaineus", II, col. 894 y sigs.

[41] La enferma de Spielrein (*Jahrbuch* III, pág. 371) también dividiría de una manera análoga. "El hierro se necesita para perforar la tierra. —para crear hombres—. La tierra se divide, se parte, el hombre se divide. El hombre se deshace en partes y luego se recompone. Para acabar con el sepultamiento en vida, Jesús ordenó a sus discípulos que perforaran la tierra". El tema de la división" o "escisión" está muy difundido. Tishtia, el héroe persa —que a veces aparece como un caballo blanco—, parte el lago de la lluvia y fertiliza así la tierra. Se lo llama también *Tir* = flecha. En ocasiones está representado como una mujer con arco y flechas. (Cumont, *Text. et Mon.*, 1899, I, pág. 136.) Mitra termina con la sequía disparando flechas contra una roca de la que entonces mana agua. En algunos monumentos mitraicos vemos el *cuchillo clavado en la tierra,* mientras que por lo común es el instrumento con que se sacrifica el toro. (Cumont, *loc. cit.*, págs. 165, 115, 116.)

[42] Según la traducción de Schlüter.

Roscher[43] cree que ese pájaro es el chorlito (*Charadrius pluvialis*) cuyo nombre proviene de que tiene su nido en la χαράδρα, la hendedura de la tierra. Con su canto anuncia la lluvia que se avecina. En ese pájaro se transforma Ceneo.

De nuevo descubrimos en ese mito los elementos típicos del mito de la libido: bisexualidad originaria, inmortalidad (invulnerabilidad) por retorno a la madre (hendir a la madre con el pie), resurrección como pájaro-alma y renovación de la fecundidad. Si un héroe de esa índole hace adorar su lanza, es que, en su opinión, ésta constituye un equivalente.

Desde nuestro actual punto de vista entendemos ahora con otro sentido el pasaje de *Job* (16, 13) citado en el capítulo cuarto de la *Primera parte:*

"...púsome ante él como blanco. Volvieron sobre mí sus saetas y traspasó mis riñones, y no se apiadó. Vertió a la tierra mi hiel. Golpeóme con golpe sobre golpe; corrió sobre mí como un valiente".

Aquí expresa Job el tormento del alma provocado por el asalto de los deseos inconscientes. La libido revuelve su carne, un dios cruel se ha apoderado de él y lo traspasa con dolorosos flechazos, con pensamientos que lo atraviesan y conmueven hasta lo más hondo de su ser.

La misma imagen se encuentra en Nietzsche:[44]

"Extendido, tiritando como un moribundo a quien se calienta los pies. Sacudido, ¡ay! por fiebres desconocidas. Temblando ante puntiagudos dardos de hielo. ¡Perseguido por ti, pensamiento! ¡Innominado! ¡Velado! ¡Espantoso! ¡Cazador detrás de las nubes!

Fulminado por ti, ojo sarcástico que miras desde lo oscuro: así estoy acostado, y me retuerzo, y me doblo atormentado por todos los martirios eternos, herido por ti, el cazador más cruel, por ti, ¡el dios... desconocido!

¡Da más fuerte, da otra vez! ¡Atraviesa y rompe este corazón! ¿Por qué me atormentas con dardos sin punta? ¿Qué miras así, tú a quien el dolor humano no conmueve, con un resplandor divino en tus ojos malignos? ¿No quieres tú matar, sino martirizar y volver a martirizar?"

43 *Götting. Gelehrt. Anzeig.*, 1884, pág. 155.

44 *Zarathustra, Werke*, vol. VI, 1901, págs. 367 y sigs.

No se requiere una larga explicación para descubrir en esa metáfora la imagen de la atormentada víctima de dios, que ya hemos encontrado en los sacrificios mexicanos de la cruz y en los de Odín.[45] También la volvemos a hallar en el martirio de San Sebastián, donde la carne floreciente del joven mártir, delicada como de muchacha, hace adivinar todo el dolor de la renuncia que la sensibilidad del artista le llevó a expresar. Y es que el artista no puede menos que poner siempre en su obra un pedazo de la psicología de su época. En mayores proporciones cabe decir lo mismo del símbolo cristiano, del crucificado atravesado por la lanza: imagen del hombre de la época cristiana, atormentado por sus deseos y crucificado en Cristo.

El hombre no es torturado. Es él mismo quien se tortura, se persigue, se apuñala, se sacrifica: así lo expresa Nietzsche en otra de sus poesías, donde se resuelve el aparente dualismo de un conflicto espiritual por medio del mismo simbolismo:

"¡Oh, Zarathustra, el Nemrod más cruel! En otro tiempo fuiste el cazador de Dios, la red tupida en donde se prendían las virtudes, el dardo del mal.

Hoy, acosado por ti mismo y atravesado por tu dardo, te has convertido en tu propio botín.

Y hoy estás solitario contigo mismo, con tu propio saber en desacuerdo. Tu imagen espejada falsamente, titubeando entre cien recuerdos, dolorido de todas tus heridas, aterido por todas las heladas y por tu propia cuerda estrangulado. ¡Conocedor de ti mismo, de ti mismo verdugo!

¿Por qué te has atado con la cuerda de tu ciencia? ¿Por qué te has encerrado en el Paraíso de la vieja serpiente? ¿Por qué te metiste dentro de ti mismo?"

Los dardos no vienen de afuera; es el propio héroe quien, en desacuerdo consigo mismo, se combate y se martiriza: en él, un instinto se ha vuelto contra otro. Por eso exclama el poeta: "atravesado por tu dardo". Como ya sabemos que el dardo es un símbolo de la libido, nos resulta clara la imagen del "atravesar": es un acto de unión consigo mismo, una especie de autofecundación, y también una autoviolación, un suicidio; de ahí que Zarathustra se declare

[45] La paciente de Spielrein afirma que fue "atravesada por tres flechas de dios"; "entonces resucitó... el espíritu".

su propio verdugo (al igual que Odín que se sacrifica a Odín). Pero este psicologema no debe formularse demasiado voluntarísticamente: no es que el hombre se cause deliberadamente ese tormento, sino que le sobreviene. Si se cuenta lo inconsciente como parte de su personalidad, es forzoso conceder que de hecho se ensaña consigo mismo; en cambio, si el simbolismo de su padecimiento es arquetípico, es decir, colectivo, ello puede considerarse como indicio de que ese hombre ya no sufre en sí mismo, sino del espíritu de su época. Sufre de una causa objetiva, impersonal, a saber: de su inconsciente colectivo, aquello que tiene en común con todos.

Por lo tanto, el herirse con el propio dardo significa en primer lugar un estado de *introversión:* la libido se hunde en su "propia profundidad" (conocida metáfora de Nietzsche), encontrando allí, en la oscuridad de lo inconsciente, un sucedáneo del mundo de la superficie que abandonó: el *mundo de los recuerdos* ("entre cien recuerdos"), de los cuales los más tenaces e influyentes son los de la primera infancia. Es el mundo del niño, el estado paradisíaco de la primera infancia, del cual nos expulsó la ley del tiempo que pasa. En ese reino subterráneo dormitan sentimientos de hogar y esperanzas de todo lo venidero. En *La campana sumergida* de Gerhart Hauptmann, Heinrich dice de su obrar maravilloso:

"Canta una canción, perdida y olvidada, una canción del terruño, una canción infantil de amor, sacada de lo hondo del pozo de los cuentos, conocida de todos, aunque nadie la oyó".

Pero, como dice Mefistófeles, "el peligro es grande",[46] pues la profundidad es seductora. Tan pronto como la libido abandona el mundo de la superficie, sea por resolución del individuo, por merma de energía vital o por destino, recae en su propia profundidad, vuelve a la fuente de donde antaño brotó, a ese punto de ruptura —el ombligo— por el cual penetró en nuestro cuerpo. Ese punto de ruptura es la madre, pues de ella nos llega la corriente de la vida. Por ello, cuando ante alguna obra magna el hombre retrocede desesperando de su fuerza, su libido refluye a esa fuente: es el instante peligroso en que debe decidirse entre el aniquilamiento y una vida nueva. Si la libido

[46] *Fausto*, II Parte, escena de las Madres.

permanece en el reino mirífico de su mundo interior,[47] el hombre ya no es más que una sombra para el mundo exterior: está, por decirlo así, como muerto o condenado. Por el contrario, si la libido logra desligarse y abrirse paso hacia arriba, hacia el mundo de la superficie, entonces se produce un milagro: el viaje al infierno fue para ella fuente de juventud, y de la muerte aparente surge nueva fecundidad. Un mito hindú expone magníficamente ese engranaje de ideas: Vishnú cayó antaño en éxtasis, y en ese letargo dio a luz a Brahma que, entronado sobre una flor de loto, salió del ombligo de Vishnú y trajo los *Vedas* leyéndolos con avidez. (La introversión engendra el pensamiento creador.) Pero a causa del éxtasis de Vishnú abatióse sobre el mundo un gran diluvio. (Devoramiento y ruina del mundo por introversión.) Un demonio, aprovechando la ocasión, le robó los *Vedas* a Brahma y los escondió en las aguas. Brahma despertó a Vishnú, y éste, transformándose en *pez* se sumergió en las olas, luchó con el demonio, lo venció y reconquistó los *Vedas*.

Esa primitiva combinación de ideas describe la penetración de la libido en el reino interior del alma, en lo inconsciente. Allí, la introversión y regresión de la libido constelizan contenidos antes latentes. Son —la experiencia lo enseña—, las imágenes primigenias o primarias, los arquetipos, que mediante la introversión de la libido se enriquecen con el material mnémico individual, en forma que la conciencia puede percibirlas, así como en las aguas madres la cristalización latente se torna visible por la disposición de las moléculas. Dado que tales introversiones y regresiones, claro está, sólo ocurren en aquellos momentos en que surge la necesidad de una nueva orientación y adaptación, el arquetipo que se consteliza es en cada momento la imagen primordial de la situación crítica momentánea. Por infinitamente diferentes de nuestra razón que puedan parecer las sucesivas situaciones, sus posibilidades nunca llegan más allá de los límites naturales, sino

[47] Esto se halla representado mitológicamente en la leyenda de Teseo y Pirítoo, quienes, deseando conquistar a la subterránea Perséfone, descendieron a las entrañas de la Tierra por la hendedura del bosquecillo de Colonos; llegados al infierno, quisieron descansar un poco, pero se quedaron sujetos a las rocas, es decir, pegados a la madre y por eso se perdieron para el mundo de la superficie. Teseo fue libertado más tarde por Heracles, con lo cual éste asume el papel del salvador que triunfa sobre la muerte. Su mito representa un proceso de individuación (Véase *infra*).

que siempre poseen unas formas que se repiten más o menos típicamente. La estructura arquetípica de lo inconsciente corresponde a los sucesos promedios y a la marcha general de las cosas. Las modificaciones que experimenta el hombre no son de infinita diversidad, sino que constituyen variantes de ciertos tipos del suceder. El número de esos tipos es limitado. Pues bien, cuando se produce una situación crítica, en lo inconsciente se consteliza un tipo correspondiente a tal situación. Como éste es numinoso, es decir, posee una energía específica, atrae los contenidos de la conciencia, o sea, representaciones conscientes, y gracias a ellas resulta perceptible y por consiguiente susceptible de concienciализarse. Cuando penetra en la conciencia, impresiona como iluminación y revelación, o bien como ocurrencia salvadora. La múltiple experiencia de esa conexión tiene como consecuencia que, de un modo muy general, en una situación crítica se ponga artificialmente en acción el mecanismo de la introversión mediante actos rituales que significan una preparación espiritual, por ejemplo actos mágicos, sacrificios, invocaciones, plegarias, etc. Estos actos rituales tienen por finalidad orientar la libido hacia lo inconsciente, obligándola así a introvertirse. Ahora bien, cuando la libido se relaciona con lo inconsciente, es como si se relacionara con la madre, cosa contra lo cual se eleva el tabú. Pero dado que lo inconsciente constituye una magnitud que se halla más allá de la madre y en realidad sólo se simboliza por medio de ésta, fue preciso superar el miedo al incesto para conquistar esos contenidos salvadores (el "tesoro difícil de alcanzar"). Como el hijo no se percata de su tendencia al incesto, ésta se proyecta a la madre o a su símbolo. Y puesto que el símbolo de la madre no es ella misma, en realidad no hay posibilidad alguna de incesto, con lo cual desaparece el tabú como motivo de resistencia. Ahora bien, en tanto que la madre representa lo inconsciente, la tendencia al incesto —particularmente cuando se presenta como una exigencia de la madre (por ejemplo, Ishtar y Gilgamesh) o del *anima* (p. ej. Crise y Filoctetes) [48]— constituye

[48] Cuando los griegos partieron en expedición contra Troya, quisieron hacer un sacrificio a Crise, ninfa que moraba en la isla del mismo nombre, como antes lo habían hecho los Argonautas y Heracles, para que su empresa tuviera feliz término. El único que conocía el escondido santuario de Crise era Filoctetes. Allí le aguardaba la fatalidad. Una serpiente —según una versión— que custodiaba el altar, lo atacó mordiéndole un pie; según otra versión,

propiamente una pretensión de lo inconsciente a que se lo tenga en cuenta. Si tal pretensión se rechaza, suele traer consecuencias desfavorables: sus fuerzas instintivas, cuando no se las tiene en cuenta, se colocan en oposición, es decir, Crise se transforma en una serpiente venenosa. Cuanto más resistente es la actitud de la conciencia frente a lo inconsciente, tanto más peligroso es lo último. La maldición de Crise se cumple cuando Filoctetes, al aproximarse a su altar, según una versión se hiere en un pie con uno de sus propios dardos mortalmente envenenados, o, según otras [49] (mejores y más copiosamente documentadas), es mordido en un pie por una serpiente venenosa.[50] A partir de ese momento se consume hasta morir.[51]

él mismo se hirió por accidente con una flecha envenenada (que había recibido de Heracles), consumiéndose después lentamente —episodio que Sófocles trata en su *Filoctetes*. Por un escoliasta sabemos que Crise ofreció su amor al héroe, pero que éste la desdeñó, maldiciéndole ella entonces; la maldición se cumplió en la forma cruel que hemos indicado. Filoctetes (como se insinúa ya en su precursor Heracles) es el prototipo del rey herido y enfermo, tema que se continúa hasta la leyenda del Gral y en el simbolismo alquímico. (*Psychologie und Alchemie*, 1944, pág. 403.

[49] Cfr., Roscher, s. v. "Philoktetes", cols. 2318, 15 y sigs.

[50] Al aproximarse Oleg, el héroe solar ruso, al cráneo del caballo muerto, una serpiente sale de ése y le muerde el pie. El héroe enferma y muere. Cuando Indra, habiendo asumido la figura del halcón Ciena, roba el *soma*, Krçanu, el guardián, lo hiere con una flecha en el pie. (De Gubernatis, *Die Tiere der indogermanischen Mythologie*, 1874, págs. 479 y sigs.)

[51] Filoctetes es comparable con el rey del Gral que custodia el cáliz, el símbolo de la madre. El mito de Filoctetes no es más que una variante abreviada del mito de Heracles. Heracles tiene dos madres: la bienhechora Alcmena y la persecutora Hera; de los pechos de ambas bebió él la inmortalidad. Ya en la cuna, el héroe vence a las serpientes de Hera, es decir, se libera de lo inconsciente. Pero Hera le envía de vez en cuando arrebatos de locura, durante uno de los cuales mata a sus hijos; con lo cual Hera se presenta indirectamente como lamia. Según una tradición, el hecho ocurre en el momento en que Heracles se niega a cumplir el trabajo impuesto por Euristeo. A consecuencia de ese renunciamiento, la libido preparada para el trabajo regresa a la *imago* inconsciente de la madre, de lo cual resulta la locura. En tal estado, Heracles se identifica con la lamia y mata a sus propios hijos. El oráculo de Delfos le comunica que se llama "Heracles" porque debe su fama imperecedera a Hera, cuya persecución es lo que le ha incitado a realizar sus hazañas. Es evidente que la hazaña en realidad significa: vencer a la madre conquistando así la inmortalidad. Su arma característica, la maza, la cortó él del olivo materno. Como sol, poseía las flechas de Apolo. Venció al león de Nemea en su cueva, cuya significación es "tumba en el seno materno" (Cfr. el final de este capítulo); sigue luego la lucha con la Hidra y sus demás proezas heroicas,

En un himno egipcio se describe la muerte de Re, víctima también de la típica mordedura de la serpiente:

"La boca del anciano dios temblaba de vejez. Escupió su saliva a la tierra. Entonces Isis amasó la saliva con la tierra que había al lado; con ello formó un *gusano* venerable y lo hizo como una *lanza*. No lo envolvió viviente alrededor de ella, sino que lo soltó enrollado (?) al camino por donde el gran dios caminaba a su gusto entre sus dos dominios. El venerable dios avanzaba radiante; los dioses que sirven al faraón lo acompañaban, y él paseaba como todos los días. De pronto lo picó el venerable gusano... Y el dios divino abrió la boca y la voz de su majestad llegó hasta el cielo. Y los dioses exclamaron: ¡Mira! El no pudo contestar, sus mandíbulas se cerraron, todos sus miembros temblaban, y el veneno se apoderó de su cuerpo como las aguas del Nilo inundan el valle".

En este himno nos ha conservado Egipto una versión primitiva del tema de la mordedura de la serpiente. El envejecimiento del sol en otoño, como imagen de la decrepitud humana, se atribuye simbólicamente a un envenenamiento por la serpiente de la madre artera, causa de la muerte del dios solar. La serpiente encarna el funesto numen de la "madre" (y otros demonios) que mata, pero al propio tiempo constituye la única posibilidad de ponernos a cubierto de la muerte, puesto que también es ella la fuente de la vida.[52] En consecuencia, sólo la madre puede curar al agonizante. El himno describe después cómo los dioses fueron convocados para deliberar:

"Y vino también Isis con su sabiduría, Isis cuya boca está llena del soplo de vida, cuya sentencia aleja el dolor y cuya palabra reanima al que ya no respira. Ella dijo: ¿Qué es eso? ¿Qué es eso, padre divino? Mira, un gusano te trajo dolor, etc."

— — — — — — — — — — — — — — —

"Dime su nombre, padre divino, puesto que el hombre a quien se llama con su nombre, sigue viviendo."

---

urdidas todas por la malicia de Hera. Todas y cada una de ellas significa la lucha contra lo inconsciente. Pero al final de su carrera, de acuerdo con una sentencia délfica, se convierte en el *esclavo* de Onfale (ὀμφάλός = **ombligo**), es decir que tiene que acabar sometiéndose a lo inconsciente.

[52] Cómo ha de entenderse concretamente este mitologema en la fase primitiva, puede verse en Attilio Gatti, *South of the Sahara*, 1945, págs. 226 y sigs. (Descripción de una *medicine woman* en Natal, que tiene como familiar a una boa constrictor de siete metros de largo.)

Re le contesta entonces:

"Yo soy el que creó el cielo y la tierra y levantó las montañas y puso encima de ellas a todos los seres. Yo soy el que hizo el agua y creó el gran diluvio, el que hizo el toro de su madre, el procreador".

— — — — — — — — — — — — — — —

"El veneno no cedió, siguió avanzando, el gran dios no curaba. Entonces habló Isis a Re: Eso que me dices, no es tu nombre. Dímelo para que se vaya el veneno, puesto que el hombre cuyo nombre se dice, sigue viviendo".

Por fin, Re se decide a revelar su nombre verdadero; fue salvado pero curado a medias, al igual que Osiris sólo incompletamente reconstituido. Perdió así todo poder y se retiró montado en el dorso de la vaca del cielo.

El gusano venenoso es una figura libidinal que mata en lugar de vivificar. El "verdadero nombre" es alma y poder mágico (= libido). Lo que Isis deseaba era la transferencia de la libido a la madre, petición que se cumple al pie de la letra, puesto que el envejecido dios vuelve a la vaca del cielo, símbolo de aquélla.

Este simbolismo se explica en base a las disquisiciones anteriores: La libido que domina la conciencia del hijo, ávida de progreso, exige la separación de la madre; mas a ello se opone el anhelo del hijo por la madre bajo la forma de una resistencia psíquica que, según la experiencia, se expresa en la neurosis en toda suerte de angustias, es decir, en miedo a la vida. Cuanto menos se adapta el hombre a la realidad, tanto mayor se torna su ansiedad, que entonces se le interpone por doquier en su camino creándole cada vez obstáculos más difíciles. Y, naturalmente, el miedo al mundo y a los hombres provoca un círculo vicioso, esto es, una mayor huida que conduce de nuevo al infantilismo y "a la madre". La razón de ello se proyecta por lo general hacia fuera, a las circunstancias exteriores, o se achaca la culpa a los progenitores. Queda por investigar el hecho de qué cantidad de culpa corresponde a la madre en el caso de un hijo a quien ella no quiere dejar en libertad. Bien es verdad que el hijo tratará de justificarse invocando la errónea conducta materna, pero será mejor que renuncie a esos intentos inapropiados de disimular su propia incapacidad acusando a la madre (o al padre).

El miedo a la vida no es un fantasma imaginario, sino un pánico muy auténtico que sólo aparece desproporcionado a causa de que se desconoce su verdadera fuente y por eso se proyecta: la parte joven de la personalidad que encuentra obstáculos en la vida y se retrae, produce miedo y sé transforma en miedo. El miedo parece provenir de la madre, pero en realidad es el miedo a la muerte propio del hombre instintivo, inconsciente, que se excluye de la vida manteniéndose apartado de ella. Si se tiene la impresión de que la madre es el obstáculo, ésta se convierte en artera persecutora. Desde luego, no se trata de la madre verdadera, aunque en ocasiones ésta puede perjudicar muy gravemente al hijo mediante la ternura enfermiza con que lo persigue hasta la edad viril o tratándolo, de modo inapropiado a la edad, como a un niño. Es más bien la *imago* de la madre lo que se convierte en lamia.[53] Pero la *imago* materna representa a lo inconsciente, cuya necesidad vital es estar unido a la conciencia, así como para ésta es indispensable no perder la vinculación con lo inconsciente. En el hombre, nada amenaza tanto esta conexión como una vida afortunada que le haga olvidar su dependencia de lo inconsciente. El caso de Gilgamesh es ilustrativo a este respecto: frente a sus éxitos, los dioses, representantes de lo inconsciente, se ven obligados a deliberar acerca de cómo hacerle fracasar. Sus esfuerzos nada logran al principio, mas cuando el héroe ha conquistado la hierba de la inmortalidad *(Fig. 28)*, con lo cual alcanzó casi su meta, una serpiente le roba el elixir de la vida mientras él duerme.

La pretensión de lo inconsciente obra primero como un veneno paralizador de la energía y la iniciativa, y sin duda es por ello que se la puede comparar con la mordedura de una serpiente venenosa. En apariencia es un enemigo demoníaco el que roba la energía; pero en realidad es lo inconsciente regresivo, que comienza a obstaculizar el afán consciente de progreso. Los motivos de este proceso son a menudo muy oscuros, tanto más cuanto que se entreveran con toda clase de circunstancias, condiciones y causas secundarias, por ejemplo:

[53] Elementos análogos encontramos en el mito de Hipólito: Su madrastra Fedra se enamora de él, pero se ve rechazada. Entonces lo acusa ante su marido de haberla violado, y éste ruega a Poseidón, el dios del mar, que castigue a Hipólito. Un monstruo sale del mar; los corceles de Hipólito se espantan y lo arrastran a la muerte. Esculapio lo resucita y los dioses le acuerdan un lugar junto a la sabia ninfa Egeria, la consejera de Numa Pompilio.

con tareas externas difíciles, decepciones, fracasos, etc., con la capacidad de trabajo aminorada por la vejez, con situaciones familiares desagradables que provocan comprensibles depresiones, etc. Según el mito empero, es la mujer la que paraliza arteramente al varón, siendo éste incapaz de liberarse de ella, que lo convierte en niño.[54] También es significativo que el animal sea creado de la saliva divina por Isis, hermana-esposa del dios solar. La saliva, al igual que las secreciones corporales, tiene significado mágico (= libido). Isis crea el animal mediante la libido del dios, con lo cual lo debilita haciéndolo dependiente de ella. De modo análogo Dalila le arrebata la fuerza a Sansón al cortarle los cabellos, es decir los rayos del sol. Esta demoníaca mujer mítica es en efecto la "hermana-esposa-madre", lo femenino en el hombre, que inesperadamente se presenta en la segunda mitad de la vida y trata de imponer cierta modificación de la personalidad. He descrito parcialmente tal modificación en mi ensayo *Die Lebenswende*.[55] Consiste en una feminización y una masculinización parciales del hombre y de la mujer, respectivamente. Tal modificación se produce a menudo en circunstancias muy dramáticas, puesto que el vigor del hombre, su principio del *logos*, se vuelve contra él y, por decirlo así, lo traiciona. Lo propio ocurre con el correlativo *eros* de la mujer. El primero se enrigidece y anquilosa en su actitud anterior de modo nocivo. El segundo se obstina en sus vinculaciones sentimentales y descuida de desarrollar su entendimiento y su razón, sustituyéndola por el *animus*, es decir, por opiniones tan obcecadas como inapropiadas. El proceso de fosilización del varón se rodea, en consecuencia, de caprichos, susceptibilidades ridículas, sentimientos de desconfianza y resentimientos con que se pretende justificar el enrigidecimiento. Un caso patológico que demuestra brillantemente este último proceso psicológico es el Schreber, descrito en sus *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*.[56]

[54] Cfr. Heracles y Onfale.

[55] "Die Lebenswende", en *Seelenprobleme der Gegenwart*, 4ª ed., 1950. (Hay versión castellana de la 1ª ed.: "El declinar de la vida", en *La psique y sus problemas actuales*. Bs. Aires, Poblet, 1937.)

[56] El caso fue en su tiempo elaborado de modo muy insuficiente por Freud, a quien yo llamé la atención sobre ese libro. (Véase: *Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia ("dementia paranoides") autobiográficamente descrito* (1911). *Obras Completas*, t. II.

La paralización de la energía progresiva tiene de hecho aspectos muy insatisfactorios. Se presenta como azar adverso o como franca catástrofe que, desde luego, preferiríase evitar. Las más de las veces, la personalidad consciente se rebela contra el ataque de lo inconsciente y combate su pretensión que, como se advierte claramente, no sólo se dirige contra todos los puntos flacos del carácter masculino, sino que amenaza también a la "virtud principal" (a la "función diferenciada" y al ideal). En el mito de Heracles y en el de Gilgamesh cabe advertir en forma patente que el ataque de lo inconsciente se convierte en fuente de energía de la *lucha heroica,* y esto resulta tan notable que se impone la pregunta de si la hostilidad aparente del arquetipo materno no es precisamente una estratagema de la naturaleza para incitar al hijo a su más alta capacidad de rendimiento. La persecutora Hera desempeñaría entonces el papel de la severa "dueña alma" que impone a su héroe los trabajos más penosos y lo amenaza con la perdición si no cumple su proeza máxima, para así convertirse en lo que ya era en potencia. La victoria del héroe sobre la "madre" y sus representantes demoníacos (dragón, etc.), es siempre provisional. Lo que para el hombre joven equivale a una regresión —la feminización en el varón (identidad parcial con la madre) y la masculinización en la mujer (identidad parcial con el padre), adquiere otro sentido en la segunda mitad de la vida. La asimilación de la tendencia del sexo opuesto se convierte en un problema que hay que resolver a fin de mantener en progresión la libido. El problema consiste en la integración de lo inconsciente, esto es, en la agregación de "consciente" e "inconsciente". He llamado a este proceso *proceso de individuación,* y a su respecto remito a mis posteriores trabajos.[57] En esta fase, el símbolo de la madre ya no se refiere retrospectivamente a los comienzos, sino a lo inconsciente como matriz creadora del futuro. El "penetrar en la madre" significa entonces: establecer una relación entre el yo y lo inconsciente. Es lo que seguramente quieren decir los versos de Nietzsche:

"¿Por qué te has encerrado en el Paraíso de la vieja serpiente? ¿Por qué te metiste dentro de ti mismo?... Un enfermo eres hoy, que la ponzoña

[57] Véase la definición de "individuación" en *Tipos Psicológicos.* Bs. Aires, Sudamericana, 1943, pág. 35.

de la serpiente[58] envenenó tu sangre. Un prisionero que escogió la suerte más cruel y más dura trabajando en su propia fosa, emparedado por sus propios límites, queriendo derribar sus propios muros con golpes de piqueta, inhábil, rígido, cadavérico, en fin, entre cien fardos que acumulaste sobre ti, tú, el sabio Zarathustra, el conocedor de ti mismo".

El metido dentro de sí mismo está como sepultado en la tierra; es en verdad un muerto que ha vuelto a la madre tierra,[59] un Ceneo aplastado "por cien fardos" y hundido en la muerte. Es un ser que gimiendo soporta la carga abrumadora de su sí-mismo y de su destino. Cómo no recordar aquí la tauroforia de Mitra, quien, como dice el himno egipcio, lleva a cuestas al "toro de la madre", es decir la onerosísima carga del amor a su *mater natura* y emprende la marcha dolorosa, el *transitus*,[60] que conduce a la *cueva* donde se sacrifica al toro. También Jesús debe llevar la cruz a cuestas;[61] y la

[58] También la paciente de Spielrein está enferma de "veneno de serpiente", *Jahrbuch*, III, pág. 385. Schreber es infectado por "veneno de cadáver"; se comete en él un "crimen anímico", etc.

[59] La paciente de Spielrein (*Jahrbuch*, III, pág. 336) emplea imágenes análogas; habla de una "rigidez del alma en la cruz", de "figuras de piedra" que tienen que ser "liberadas".

[60] W. Gurlitt dice: "El llevar a cuestas al toro sin duda es una de las hazañas (ἆθλα) más penosas que Mitra realiza por la redención de la humanidad; es, en pequeño, el camino de cruz de Cristo". (Cit. en Cumont, *Text. et Mon.*, I, 172).

[61] En la pág. 130 de *Evang. Myth.* de Robertson, encontramos una magnífica aportación a los problemas planteados por el simbolismo de llevar la cruz: "Sansón se llevó los pilares de las puertas de Gaza y murió entre las columnas de la sala de los filisteos. Hércules llevó sus columnas hasta el lugar (Gades) en que, según la versión siríaca de la leyenda, murió. (Las columnas de Hércules indican el punto occidental en que el sol se hunde en el mar.) En algunas antiguas obras de arte se lo ve llevando las dos columnas bajo el brazo, de manera tal que forman precisamente una cruz; aquí tenemos quizá el origen del mito de Jesús, que lleva su propia cruz al lugar del suplicio. Es notable que los tres evangelistas sinópticos sustituyan a Jesús como portador de la cruz por un hombre llamado Simón de Cirene. Ahora bien, Cirene se encuentra en Libia, adonde, según la leyenda, Hércules llevó sus columnas; y Simón (Simson) es la forma griega más próxima a Samsón (Sansón). En Palestina, Simón, Seme o Sem era efectivamente el nombre de una divinidad que representaba al antiguo dios solar Semesch, que a su vez se identificaba con Baal, de cuyo mito surgió indudablemente el de Sansón; el dios Simón era objeto de particular adoración en *Samaria*". Reproduzco aquí las palabras de Robertson, pero tengo que insistir en que la relación etimológica entre Simón y Samsón es muy cuestionable. La cruz de Heracles podría per-

lleva hasta el lugar del sacrificio, donde según la versión cristiana se inmolaba al cordero bajo la forma del dios y luego se lo sepultaba en la fosa subterránea.[62] La cruz o lo que el héroe lleva siempre a cuestas como pesada carga, es *él mismo,* o más exactamente: su sí-mismo,[63] su totalidad, tanto dios como animal, no sólo hombre empírico, sino la plenitud de su esencia que arraiga en la naturaleza animal y que sobrepujando lo meramente humano alcanza a la divinidad. Su totalidad, que significa una enorme antinomia, aparece empero unificada en sí misma, al igual que la cruz, su símbolo más acertado. Lo que en Nietzsche suena cual figura de dicción poética, es en realidad mito antiquísimo. ¿Acaso el poeta no posee, además de la capacidad de sentir, el don de hacer revivir, bajo las palabras de nuestro lenguaje moderno y en las imágenes que se imponen a su fantasía, esas sombras imperecederas de mundos espirituales tiempo ha desaparecidos? Recordemos una frase de G. Hauptmann: "Hacer poesía significa hacer resonar detrás de las palabras el verbo original".[64]

En el drama de Miss Miller, el sacrificio, cuyo sentido oculto y polifacético más presentimos que entendemos, al principio roza incompleto la conciencia de nuestra autora. La flecha no parte, el héroe

---

fectamente ser la rueda solar, que los griegos simbolizan con la cruz. En la rueda solar del relieve de la pequeña Metrópolis de Atenas se ve una cruz muy parecida a la de los caballeros de Malta. (Cf. Thiele, *Antike Himmelsbilder,* 1898, pág. 59.) Tengo que remitir aquí a los simbolismos del mandala. Cfr. por ej., *Psychologie und Alchemie,* 1944, y Wilhelm y Jung, *Das Geheimnis der Goldenen Blüte,* 1929.

62 La leyenda griega de Ixión, que según Píndaro fue "crucificado" en la "rueda de cuatro brazos", alude a algo semejante. Ixión asesinó primero a su suegro, pero luego fue absuelto por Zeus que le otorgó su gracia. Carente de gratitud, trató entonces de seducir a Hera, la madre, pero Zeus lo engañó haciendo que Néfele, la diosa de las nubes, imitara la figura de Hera. (De esa unión habrían nacido los centauros.) Ixión se jactó de su proeza, pero Zeus para castigarle lo precipitó al infierno, donde fue atado a una rueda que el viento hace girar eternamente.

63 [La última aportación de Jung a este tema la constituyen los "Beiträge zur Symbolik des Selbst", incluidos en *Aion. Untersuchungen zur Symbolgeschichte.* Zurich, 1951. Véase en particular los ensayos XIII, "Gnostiche Symbole des Selbst" ("Símbolos gnósticos del sí-mismo) y XIV, "Die Struktur und Dynamik des Selbst" ("La estructura y dinámica del sí-mismo"), donde se trata del sí-mismo como *complexio oppositorum.* Cfr. también *Psicología de la transferencia.* Bs. Aires, Paidós, 1943. *B.*]

64 Véase *Zentralblatt für Psychoanalyse,* año II, pág. 365.

Chivantopel no se envenena mortalmente ni se dispone a morir inmolándose a sí mismo. Sin embargo, sobre la base de lo que ya sabemos cabe afirmar que ese sacrificio alude al abandono de los lazos con la madre, esto es a la renuncia a todos los vínculos y restricciones que el alma trajo de la infancia a la edad adulta. De diversas insinuaciones de Miss Miller se desprende que en la época de esas fantasías vivía ella aún en el círculo familiar, a una edad en que la independencia habríale sido muy necesaria. Por lo tanto es significativo que sus fantasías surgieran precisamente en ocasión de un viaje por el vasto mundo, o sea al momento de emanciparse de su medio doméstico. En efecto, no deja de ofrecer sus peligros para la salud espiritual el vivir demasiado tiempo en el ambiente de la infancia o en el seno de la familia. La vida llama al hombre al exterior, hacia la independencia, y a quien desatiende por infantil comodidad ese llamamiento lo amenaza la neurosis. Y cuando ésta ha estallado, cada vez se convierte más en un motivo de cabal validez para rehuir la lucha con la vida y encerrarse para siempre en la nefasta atmósfera infantil.

A esa lucha por la independencia personal pertenece la fantasía del flechazo. En la soñadora, la idea de esa resolución no se ha impuesto aún. La flecha de Cupido todavía no ha dado en el blanco: Chivantopel, que representa el papel de la autora, aun no ha sido herido ni muerto. Es audaz y emprendedor, y realiza aquello de lo que Miss Miller evidentemente huye: se ofrece voluntariamente como blanco al dardo mortal. El hecho de que este gesto de autoentrega corresponda a un personaje masculino, demuestra que la soñadora no tenía conciencia de esa necesidad fatal. En efecto, Chivantopel es una típica figura del *animus*, es decir, una personificación de la parte masculina que hay en el alma femenina. Es un personaje arquetípico que sobre todo adquiere vida cuando por motivos insuficientes la conciencia se niega a acatar los sentimientos e instintos sugeridos por lo inconsciente: en lugar de amor y abnegación aparece virilidad, agresividad, autoafirmación obstinada y el diablo de la opinión en todas las figuras posibles. (Poder en vez de amor.) El *animus* no es un verdadero hombre, sino un héroe infantil algo histérico cuya armadura presenta grietas a través de las cuales asoma el anhelo de ser amado. A este personaje lo vistió Miss Miller con sus resoluciones

decisivas, o, mejor dicho, tales resoluciones no han rebasado aún la fase de una fantasía inconsciente, es decir, la conciencia no las ha reconocido todavía como propias.

El hecho de que el asesino se deje influir por el gesto heroico de Chivantopel, significa que se difiere la muerte, próxima en sí, de ese sucedáneo de héroe. La conciencia aun no se halla dispuesta a tomar una resolución autónoma, antes bien, prefiere la inconsciencia. Chivantopel debe sucumbir para que la conciencia se beneficie con la fuerza de resolución, encadenada todavía en lo inconsciente, que por el momento mantiene erguida la impotente figura del héroe. Sin la cooperación de lo inconsciente y de sus fuerzas instintivas, la personalidad consciente sería demasiado débil para desligarse, por una parte, del pasado infantil y, por la otra, para arriesgarse en un mundo extraño de incalculables posibilidades. En la lucha por la vida toda la libido es necesaria. Esa decisión que habrá de romper los vínculos sentimentales con la infancia, con el padre y la madre, la soñadora no puede aún tomarla. Sin embargo, es preciso que lo haga si quiere responder al llamado de su propio destino.

CAPITULO VII

EL SACRIFICIO

DESPUÉS de haber desaparecido el agresor, Chivantopel comienza el siguiente monólogo:

"Desde el extremo de la espina dorsal de estos continentes, desde la extremidad de las tierras bajas, erré durante un centenar de lunas, después de haber abandonado el palacio de mi padre, perseguido siempre por mi loco deseo de hablar "a la que comprenderá". Con joyas tenté a muchas beldades, con besos traté de arrancarles el secreto de su corazón, con proezas conquisté su admiración. (Pasa revista a las mujeres que conoció:) Chi-ta, la princesa de mi raza... es una boba, vanidosa como un pavo real, no tiene en la cabeza sino joyas y perfumes. Ta-nan, la joven campesina... bah, una cerda rolliza, puro pecho y vientre, que no sueña sino con el placer. Y luego Ki-ma, la sacerdotisa, verdadero papagayo que sólo repite las frases hueras aprendidas de los sacerdotes; sólo vive para exhibirse, sin instrucción real ni sinceridad, ¡desconfiada, petulante e hipócrita! ...¡Ay! Ni una que me comprenda, ni una que se me parezca o que tenga un alma hermana de la mía. No hay una entre todas ellas que haya conocido mi alma, ni una que haya podido leer mi pensamiento, muy al contrario. ¡Ni una capaz de buscar conmigo las cumbres luminosas o de silabear conmigo la palabra sobrehumana de Amor!"

Así el propio Chivantopel confiesa que su ir y venir es una búsqueda del otro y del sentido de la vida que estriba en la unión con él. En la *Primera parte* de esta obra nos hemos limitado a insinuar esa posibilidad. Ahora bien, el hecho de que lo que busca sea masculino y lo buscado femenino ya no debe extrañar, puesto que el

primer y principal objeto del anhelo inconsciente es la madre, cosa que se desprende de lo que ya hemos visto. "La que comprenderá" significa en el lenguaje infantil la madre. La significación originaria concreta de "comprender" es "asir", "tomar", etc., es un abrazar y retener con las manos y brazos. Es lo que hace la madre con el hijo que busca ayuda o protección, lo que encadena al hijo con la madre. Pero a medida que el hijo se hace mayor, aumenta el peligro de que ese modo de "comprender" conduzca a un entorpecimiento del desarrollo natural. En vez de realizar la necesaria adaptación a las nuevas condiciones del ambiente, la libido del niño regresa a los brazos de la madre, que dispensan protección y facilidades, con lo cual pierde la ocasión de ajustarse al momento que pasa. Ocurre entonces lo que dice un antiguo texto de Hermes: "Encadenado a los brazos y al pecho de mi madre, dejo que mi sustancia se funda con la suya y descanse, y compongo de invisible lo invisible".[1] Cuando un ser humano permanece sujeto a su madre, aquella vida que él hubiera debido vivir transcurre en forma de fantasías conscientes e inconscientes que, tratándose de mujeres, suelen atribuirse a un personaje heroico o son ejecutadas por él, como en nuestro caso. Es *él* quien entonces anhela un alma que comprenda, quien busca y enfrenta la aventura que la persona consciente rehuye todo lo posible. Con gesto sublime ofrece su pecho a los disparos de las flechas del ambiente hostil y sólo él revela ese valor que tanto echa de menos la conciencia. ¡Ay del hombre que por cualquier treta del destino se aproxime a esa mujer infantil!: de inmediato se le considera idéntico al héroe del *animus* y se lo eleva ineluctablemente a personaje ideal, al que los castigos más graves amenazan si de algún modo y en lo más mínimo se aparta del ideal.

En esa fase se encuentra nuestra autora. Chivantopel es un muchacho endiablado: es un temible ladrón de corazones, todas las mujeres enloquecen por él. Conoce a tantas que puede "pasarles revista". Naturalmente, ninguna llega a él, pues él busca a una a quien sólo nuestra autora conoce. En efecto, en su fuero íntimo ella cree

[1] El sujeto de esa oración (Mercurio o la sustancia arcana) puede ser entendido como la fantasía interior. Naturalmente, en el texto original, la cita tiene un sentido mucho más vasto, anagógico, pero emplea la imagen primigenia de la relación con la madre. Procede del *Septem Tractatus aurei*, 1566, cap. IV, pág. 24. Sobre Mercurio Véase *Symbolik des Geistes*, 1948, apéndice II.

que es la buscada. Desde luego, se equivoca, pues, como enseña la experiencia, la realidad es muy diferente. No es ella la buscada por ese típico "hijo"-héroe e "hijo"-*animus*, sino, y de acuerdo con el antiquísimo modelo, la *madre*. Ese adolescente heroico es siempre el prematuramente fallecido hijo-amante de la diosa-madre. La libido que fluye al par de la corriente de la vida cae regresivamente en el mundo mítico de los arquetipos y anima aquellas imágenes que desde épocas primitivas expresan la vida no humana de los dioses superiores e inferiores. Si tal regresión se da en un hombre joven, su vida individual es sustituida por el drama arquetípico de los dioses, que para él resulta tanto más devastador cuanto que la educación de su conciencia no le ofrece medio alguno para descubrir lo que pasa ni, por lo tanto, la posibilidad de sustraerse a esa fascinación. La significación viva del mito consistía en que le explicaba al hombre desamparado lo que ocurría en su inconsciente. El mito le decía: "Eso no eres tú, eso son los dioses. Tú no los alcanzarás nunca, vuélvete pues a tu vida humana, témelos y adóralos". El mito cristiano seguramente también entraña esos elementos, pero está demasiado velado como para poder ilustrar a nuestra autora. Tampoco hay nada de ello en su catecismo. "Las cumbres luminosas" son inalcanzables para los mortales, y "la palabra sobrehumana de Amor" revela la naturaleza divina del personaje dramático, puesto que el mero amor humano es ya para el mortal un problema tan espinoso que éste prefiere ocultarse por todos los rincones antes que tocarlo en lo más mínimo. Las palabras citadas muestran hasta qué punto la autora se había entregado al drama inconsciente y había sucumbido a su fascinación. Considerado en este sentido, el patetismo suena hueco y el gesto produce el efecto de histérico.

La cosa adquiere un aspecto algo diferente si la contemplamos, no desde el ángulo personal, esto es, como estado personal de Miss Miller, sino desde el punto de vista de la vida propia del arquetipo. En efecto, como ya hemos indicado, los fenómenos de lo inconsciente también son susceptibles de explicarse como manifestaciones más o menos espontáneas de arquetipos autónomos, de suerte que esta hipótesis, que quizá cause extrañeza al profano, se apoya en el hecho de que el arquetipo posee carácter numinoso: produce fascinación, se pone en contraste efectivo con la conciencia, y hasta a largo plazo

configura destinos que influyen en nuestro pensar, sentir y obrar de modo inconsciente y que sólo mucho después se descubre. En efecto, de la imagen primigenia (que constituye una "pauta de conducta") [2] puede decirse que se impone, y precisamente sin la personalidad consciente o contra ella. Aunque a través del relato de Miss Miller se entrevé ya cómo un arquetipo se aproxima paulatinamente a la conciencia para acabar adueñándose de ella, su material es demasiado escaso para ilustrar en forma cabal este proceso. Por lo tanto remito a mis lectores a una serie de sueños que examiné en *Psicología y Alquimia* (1944). En dicha serie se ve cómo va surgiendo poco a poco un determinado arquetipo, con toda la autonomía y la autoridad inherentes a él.[3]

Considerado desde ese punto de vista, el héroe Chivantopel representa un ente psíquico que puede compararse a una personalidad fragmentaria, y, por ende, debería reconocérsele una conciencia y una voluntad de la misma índole, pues son éstas consecuencias que resultan necesariamente de hallarse justificadas las premisas de la autonomía y significación del complejo. En este caso cabe investigar las intenciones tanto de Chivantopel como de la *imago* materna que se supone tras él y por encima de él. Chivantopel parece realizarse plenamente en el papel de actor. Como personaje ideal se atrae el interés de nuestra autora y formula sus más recónditos pensamientos y deseos, ciertamente en un lenguaje que brota del mismo corazón de Miss Miller. Por lo tanto hállase seguro de su éxito y aventaja a todos sus rivales. Conquista el alma de nuestra soñadora, pero no para la vida ordinaria, sino para el destino espiritual, pues él es un novio de la muerte, uno de los hijos-amantes que mueren prematuramente al carecer de vida propia, ya que no son más que una floración que pronto se marchita del árbol materno. Su sentido y su energía vital residen en la diosa madre. Si, en consecuencia, Chivantopel como "amante espectral" [4] aparta a Miss Miller de la senda cotidiana de la vida, lo hace hasta cierto punto por cuenta de la *imago* materna, que en las mujeres personifica un aspecto particular

[2] "Der Geist der Psychologie", *Eranos-Jahrbuch*, 1946, pág. 385.

[3] *Psychologie und Alchemie*, Zürich, 1944.

[4] Cfr. Esther Harding, *Der Weg der Frau*, 1935.

de lo inconsciente. No representa como el *anima* la vida caótica de lo inconsciente en todos sus aspectos, sino el característico fondo fascinador del alma, el mundo de las imágenes primigenias. Quien penetra en ese mundo corre el peligro de quedarse sujeto a la roca, al igual que Teseo y Pirítoo cuando su tentativa de raptar a la diosa del infierno. No es fácil volver del reino de las Madres. Como lo indiqué ya, tal es el destino que sufrió Miss Miller. Pero lo funesto pudo ser igualmente lo salvador, toda vez que la conciencia fuera capaz de una comprensión adecuada de los contenidos inconscientes. En todo caso, no ocurrió así con nuestra autora. Para ella, esas fantasías son productos "curiosos" de una actividad inconsciente frente a la cual se halla poco menos que desamparada, pese a que, como habremos de verlo, el contexto de su fantasía entrañe las referencias necesarias que hubieran podido ponerla en condiciones de adivinar, con un poco de reflexión, el sentido de las figuras de su fantasía, aprovechando así la posibilidad de asimilación de los contenidos inconscientes ofrecida por los símbolos. Pero para ello nuestra cultura no tiene ni ojos ni corazón. Lo que procede de la psique, es sospechoso de todos modos, y se desdeña lo que no revela de inmediato su utilidad directa, material.

El héroe, en calidad de figura del *animus,* actúa en representación del individuo consciente, es decir, hace lo que el sujeto debería, podría o desearía hacer y no hace. Lo que podría ocurrir en la vida consciente y no ocurre, se desarrolla en lo inconsciente y aparece, por ende, en figuras proyectadas. Chivantopel es caracterizado como el héroe que se aleja de su familia y casa paterna para buscar su complemento psíquico. Por lo tanto representa lo que debería ocurrir normalmente. Y el hecho de que eso se manifieste en un personaje de la fantasía, demuestra cuán poco lo hace la autora misma. Lo que ocurre en la fantasía es, pues, compensatorio con respecto al estado o a la actitud de la conciencia. Así ocurre regularmente en los sueños.

Una indicación de Miss Miller prueba que teníamos razón al suponer que en su inconsciente se libraba una lucha por la independencia. En efecto, la despedida del héroe, de la casa paterna, le recuerda a Buda, que renunció al bienestar hogareño para recorrer el

mundo y vivir plenamente su destino.[5] Buda ofrece así el mismo ejemplo heroico que Cristo, quien al separarse de su familia pronuncia amargas palabras:

"No penséis que vine a traer paz a la tierra: no vine a traer paz, sino espada. Porque vine a poner en disensión al hombre contra su padre, y a la hija contra su madre, y a la nuera contra su suegra, y los enemigos del hombre serán los de su misma casa. El que ama a padre o a madre más que a mí, no es digno de mí". (*San Mateo*, 10, 34 y sigs.)

Horus arranca a su madre la diadema, el signo de su poder. Y Nietzsche dice:[6]

"Puede esperarse que un espíritu en el cual el 'tipo de espíritu libre habrá de madurar y sazonarse hasta la perfección haya tenido su aventura decisiva en un acto de desligamiento y que antes fuera un espíritu siervo que parecía encadenado para siempre a su rincón y a su columna. ¿Cuál es la más sólida ligazón? ¿Cuáles son los lazos casi indestructibles? Entre los hombres de una especie rara y exquisita, los deberes: aquel respeto tal como conviene a la juventud, la timidez, el enternecimiento ante todo lo venerable y digno, la gratitud al suelo que nos ha sustentado, a la mano que nos ha guiado, al santuario donde aprendimos a rezar; nuestros momentos más elevados serán lo que nos ligue más firmemente, lo que nos obligue más duramente. La gran liberación de los esclavizados se opera de este modo repentino..."

"Antes morir que vivir aquí"; así habla la voz imperiosa de la seducción, y este " 'aquí, este 'en casa' es todo lo que hasta entonces había amado ella (el alma). El miedo, la desconfianza súbita de todo lo que amaba, un relámpago de menosprecio para lo que ella llamaba 'su deber', un afán rebelde, arbitrario, impetuoso como un volcán, de viajar, de expatriarse, de refrescarse, de despejarse, de cubrirse de hielo; el odio al amor; quizá un paso y una mirada sacrílega hacia atrás,[7] a los sitios en que hasta entonces había rezado y

[5] No pude localizar otra fuente que aquí indica Miss Miller: Sam, Johnson, *Histoire de Rasselas, prince d'Abyssinie.*

[6] *Menschliches, Allzumenschliches.* Prólogo.

[7] Cfr., la sacrílega violación de Isis por Horus, de la cual se horroriza Plutarco (*de Iside et Osiride,* 20) y dice: "Pero si alguien pretendiera suponer y afirmar que todo eso ocurrió y sucedió realmente a consecuencia de la naturaleza beatífica e imperecedera en consonancia con la cual se imagina las más de las veces lo divino, entonces, por toda respuesta, para decirlo con palabras de Esquilo, 'hay que escupir y limpiarse la boca' "

amado; quizá el rubor ante lo que acaba de hacer y, al mismo tiempo, un regocijo por haberlo hecho, un íntimo estremecimiento de placentera embriaguez en el cual se revela una victoria: ¿una victoria?, ¿sobre qué? Victoria enigmática, llena de dudas, problemáticas, pero que, al fin, es la primera victoria. Ved ahí los males y los dolores que constituyen la historia de la gran liberación. Es, a la vez, una enfermedad que puede destruir al hombre esta primera explosión de fuerza y de voluntad de determinarse a sí mismo".

El peligro, afirma Nietzsche, es el *aislamiento en sí mismo*:

"La soledad le tiene preso en su círculo y en sus anillos, cada vez más amenazadora, más asfixiante, más opresora, esa diosa horrible y *mater saeva cupidinum*".

La libido que se ha apartado de la "madre" sólo retrocede a regañadientes y se torna amenazadora como una serpiente, símbolo de la ansiedad mortal, puesto que la relación con la madre *tiene que morir*, y *de ello el individuo casi muere*. En efecto, en la misma medida en que un hijo estaba supeditado a la madre, resulta violenta la separación, y cuanto más fuerte fuera el vínculo roto, tanto más peligrosa se le enfrenta la "madre" en forma de lo inconsciente. Eso es, en efecto la *mater saeva cupidinum*, la madre feroz de los deseos, que de otra forma amenaza devorar al que acaba de emanciparse. (Recuérdese el simbolismo de la serpiente.)

Miss Miller nos señala otra fuente que habría influido en su creación: la gran epopeya india de Longfellow, *The Song of Hiawatha*. Mis lectores a menudo se habrán extrañado de la frecuencia con que traigo a comparación cosas aparentemente muy lejanas, y de que extienda tanto la base sobre la cual se elevan las creciones de Miss Miller. También habrá tenido dudas de si se justifica una empresa que, sobre la base de vagas indicaciones, pretenda establecer los principios psicológicos fundamentales de la creación mítica. Se dirá, en efecto, que difícilmente puede buscarse tal cosa detrás de las fantasías de Miss Miller. Y bien, también a mí me parecen muy arriesgadas tales comparaciones. Pero, sea como fuere, en este caso puedo fundarme en que es la propia Miss Miller la que cita sus fuentes. Siguiendo sus indicaciones nos moveremos en terreno seguro.

Las referencias que nos proporcionan los pacientes raras veces son completas. Por otra parte, a nosotros mismos no nos resulta fácil recordar de dónde provienen algunas de nuestras representaciones o ideas. En tales casos no es raro que se trate de criptomnesias. De cualquier modo, es más que probable que no todas nuestras representaciones sean adquisiciones individuales, aunque ya no podamos recordar dónde las hayamos leído. Pero una cosa es cómo se han formado nuestras representaciones, y otra el contexto en que están incluidas. Eso es indudable que puede aprehenderse y recordarse. En modo alguno es necesario que siempre sea así, puesto que el espíritu humano tiene modos de comportamiento universales, típicos, que corresponden a la "pauta de conducta" biológica. Estas formas innatas, que existen a priori (arquetipos), pueden producir en los más diferentes individuos representaciones, o relaciones de representaciones, prácticamente idénticas, cuyo origen no cabe atribuir a experiencia individual alguna. En las psicosis surgen muchísimas ideas e imágenes que en razón de su absoluta rareza son susceptibles de impresionar al paciente y a los suyos, pero que en modo alguno son insólitas para el especialista dada la afinidad de sus temas con ciertos mitologemas. Como la estructura fundamental es más o menos la misma en todas partes, temas oníricos aparentemente individuales pueden compararse, por ejemplo, con mitologemas de cualquier proveniencia. Por ello no vacilo en comparar el mito hindú con el alma norteamericana moderna.

Yo no había leído el *Hiawatha* hasta que en el curso de mi investigación tropecé con esa obra; pero esta compilación poética de mitos indios justifica todas mis reflexiones anteriores, pues en ella encontré un raro tesoro de temas mitológicos. Detengámonos por lo tanto en esa epopeya.

Nawadaha canta la gesta del héroe Hiawatha, el amigo de los hombres:

"El cantaba a Hiawatha, cantó su nacimiento y existencia milagrosos, cómo rezaba y cómo ayunaba, cómo vivía, trabajaba y sufría, para que las tribus de los hombres prosperaran, para que su pueblo progresara".

Tenemos aquí una anticipación del significado teleológico del héroe como figura simbólica que concentra en sí la libido en forma

de admiración y adoración, para conducirla por los puentes simbólicos del mito a aplicaciones más elevadas. Desde el comienzo sabemos que Hiawatha es un *redentor* y debemos disponernos a oír todo lo que se dirá de un personaje tal, su nacimiento milagroso, sus precoces hazañas, su sacrificio en aras de sus semejantes. El canto primero empieza con un "evangelio": Gitche Manito, el "maestro de la vida", cansado de las querellas de sus hijos humanos, convoca a sus pueblos y les anuncia un venturoso mensaje:

"Os enviaré un profeta, un libertador de naciones, que os guíe y os enseñe, que trabaje y sufra con vosotros. Si escucháis sus consejos, os multiplicaréis y prosperaréis; si sus advertencias son desatendidas, habréis de debilitaros y perecer".

Gitche Manito, el poderoso, "el creador de naciones"[8] se yergue "sobre la gran cantera de Red Pipestone".

"De las huellas de sus pies, brotó un río, y en la claridad matinal se precipitaba al abismo, brillante como Ishukudah, el cometa".

Esa imagen es paralela a la de ciertas representaciones egipcio-cristianas. En los *Mysteries of Saint John and Holy Virgin*[9] leemos: "(El querubín) contestó y me dijo: '¿Ves que el agua está bajo los pies del Padre? Si el Padre se levantara sobre sus pies, el agua subiría; pero en el momento en que Dios está a punto de levantar el agua, el hombre peca contra él, y Él suele hacer que el fruto de la tierra sea pequeño a causa de los pecados de los hombres' " etc. Con el agua se alude a las fuentes del Nilo, de las cuales depende la fertilidad de Egipto.

No sólo los pies. sino también la actividad de éstos parece poseer significado de fecundidad. Entre los indios pueblos observé un paso de danza que consiste en un *calcare terram,* un persistente y laborioso trabajar la tierra con los talones. Ceneo viaja a las profundidades

[8] El personaje Gitche Manito puede concebirse como una especie de hombre primitivo *(Anthropos).*

[9] Wallis Budge, *Coptic Apocrypha in the Dialect of Upper Egypt.* 1913, pág. 244.

partiendo la tierra con el pie. Fausto llega hasta las Madres golpeando con el pie:

"Húndete golpeando con el pie; golpeando con el pie volverás a elevarte".

En los mitos en que el sol es tragado, los héroes golpean con sus pies o se apoyan en las fauces del monstruo. Tor desfonda su barca con los pies al luchar con el monstruo y llega al fondo del mar. La acción ritual de pisotear en el paso de danza parece ser algo así como una repetición del "pataleo" infantil. El último se relaciona con la madre y con sensaciones placenteras, y representa al propio tiempo un movimiento que se efectúa ya intrauterinamente.[10] El pie y el pisar tienen significación procreadora,[11] o bien la de volver al seno materno, es decir, que el ritmo de la danza sume al danzarín en un estado inconsciente ("seno materno"). Las danzas de los derviches-chamanes y otros bailes primitivos confirman lo dicho. La comparación del agua que brota de las pisadas con un cometa es un simbolismo de la luz o de la libido relativo al fluido fecundante. Según A. V. Humboldt (*Kosmos*), ciertas tribus indias de Sudamérica llaman "orina de las estrellas" a los meteoros.

Luego se relata cómo Gitche Manito hace *fuego:* sopla hacia un bosque y los árboles se inflaman al rozarse el uno con el otro. Por lo tanto, esa divinidad es también un símbolo de la libido, puesto que engendra fuego.

Después de ese prólogo, el canto segundo relata la prehistoria del héroe: El gran guerrero Mudjekiwis (el padre de Hiawatha) venció astutamente al gran oso, "el terror de las naciones", y le robó el "cinturón mágico de Wampum". Encontramos aquí el tema *del tesoro difícil de alcanzar,* que el héroe arrebata al monstruo. Las comparaciones del poeta indican claramente con quién se identifica "místicamente" al oso: luego de haberle robado la joya, Mudjekiwis asesta un golpe en la cabeza del animal:

"Furioso por el fuerte golpe, irguióse el gran oso de las montañas; pero sus rodillas temblaban debajo de él, y lloriqueó como una mujer".

[10] Sobre el significado del "patalear" cfr. *Psychologie und Erziehung*, 1946, pág. 164. (Hay ed. cast.: *Psicología y Educación*. Bs. Aires, Paidós, 1949.)

[11] Cfr. los ejemplos en Aigremont, *Fuss-und Schuhsymbolik*, 1909.

Mudjekiwis se burla entonces de él:

"¿Y lloras y lagrimeas como una mujerzuela? ¡Oh, oso! Siéntate aquí y solloza, y ridiculiza a tu raza llorando, como un infeliz Shaugodaya, como una medrosa vieja".

Esas tres comparaciones con una mujer se encuentran sucesivamente en una misma página. Lo que Mudjekiwis abate es lo *femenino,* la imagen animal, cuya primera titular es la madre. Como héroe auténtico arrancó de nuevo la vida de las fauces de la muerte, de la madre terrible que todo lo devora. Esa proeza, que conocemos ya como viaje al infierno, como "viaje nocturno por mar", significa al propio tiempo un renacimiento cuyas consecuencias pronto habrá de sentir Mudjekiwis. Al igual que en la visión de Zósimo, el que penetra se transforma en πνεῦμα, en soplo del viento o espíritu: Mudjekiwis se tornó *viento del oeste,* soplo fecundante, padre de los vientos.[12] Sus hijos se convirtieron en los demás vientos. Un intermedio nos relata sus amores; citaré sólo el galanteo de Wabun, el viento del este, cuyas caricias se describen de modo particularmente gráfico. Todas las mañanas ve a una hermosa joven en un prado y la galantea:

"Cuando miraba hacia la tierra, veía sus ojos azules que le respondían, dos lagos azules entre los juncos".

La comparación con el agua es importante, pues el hombre renacerá "del viento y del agua".

"Y él la cortejaba con caricias, la cortejaba con su sonrisa de rayo de sol, con palabras lisonjeras la cortejaba, con su suspirar y su cantar, los más suaves susurros entre las ramas, la música más melodiosa, los más dulces olores".

Estos versos onomatopéyicos describen admirablemente el halagador galanteo del viento.[13]

[12] Porfirio, *de antro nympharum* (cit. en Dieterich, *Mithraslit.,* 1910, pág. 63) dice que, según la doctrina de Mitra, a las almas que "provenían del nacimiento les estaban destinados vientos, pues habiendo esas almas aspirado el πνεῦμα, poseían una esencia análoga".

[13] En la liturgia de Mitra el soplo espiritual fecundador parte del sol es de suponer que de los "tubos solares". (Cfr. *Primera parte.*) En el *Rigveda* se dice que el sol *tiene un solo pie.* Cfr. también la plegaria armenia de que el sol haga descansar su pie en el rostro del orante. (Abeghian, *Der armenische Volksglaube,* 1899, pág. 41.)

El canto tercero relata la historia de las madres de Hiawatha. Su abuela pasó la juventud en la luna. Cierto día se precipitó a la tierra porque un enamorado celoso cortó la liana sobre la cual ella se hamacaba. Quienes la vieron caer la tomaron por una *estrella fugaz.* Esa singular procedencia de Nokomis, la abuela de Hiawatha, aclárase mejor en otro pasaje del mismo canto: Hiawatha pregunta a la abuela qué es la luna, y ella le contesta que es el *cuerpo de una abuela* que la ira de un nieto belicoso había lanzado allí. En muchas creencias antiguas, la luna es el lugar de reunión de las almas difuntas,[14] un depósito de simiente *(Fig. 44)* y, por lo tanto, también un lugar de origen de la vida, de índole femenina. Lo notable es que Nokomis, al caer en la tierra, dio a luz una hija, Wenonah, la futura madre de Hiawatha. Ahora bien: ese lanzar hacia arriba y esa caída seguida de un alumbramiento parecen entrañar algo típico. Así una historia del siglo XVII cuenta que un toro enfurecido lanzó a lo alto de la casa a una mujer embarazada destrozándole el cuerpo, pero el hijo se salvó cayendo a tierra. A causa de ese nacimiento milagroso se consideró al niño como héroe o taumaturgo, pero falleció prematuramente. Ciertos pueblos primitivos creen que el sol es un trozo de tocino: "mediante hechizos los navegantes lo hacen bajar todas las noches, cortan un buen trozo de él y luego le dan un puntapié para que vuelva a volar por el cielo".[15] El alimento infantil proviene de la madre. Entre las fantasías de los gnósticos hallamos una leyenda sobre la génesis de la humanidad que quizás se relacione con eso: Los arcontes femeninos sujetos a la bóveda celeste, no pueden retener en sí sus frutos a causa de la rápida rotación del cielo, sino que los dejan caer a la tierra, y los hombres nacen de ellos. También puede haber aquí alguna relación con ciertas prácticas obstétricas bárbaras (dejar caer a la parturienta).

14 Según Firmico Materno (*Mathes.*, I, 5, 9) "el alma a la cual le es dado descender por la órbita del sol, remonta por la órbita de la luna". Lido (*de mens.*, IV, 3) refiere que, según el hierofante Pretextato, "Jano envía a la luna a las almas más divinas". Y en Epifanio *(Haeres*, LXVI, 52), leemos: "son las almas que llenan el disco lunar". En muchos mitos exóticos la luna desempeña el mismo papel. Cfr. Frobenius, *Zeitalter des Sonnengottes*, págs. 352 y siguientes.

15 Waitz, *Anthropologie*, 1860, II, pág. 342.

En la aventura de Mudjekiwis somos testigos de la violación de la madre, luego del tratamiento brutal de la "abuela" de Nokomis, fecundada no se sabe cómo cuando su caída debida a la ruptura premeditada de la liana. Ahora bien, hemos visto que el "corte de la rama", el arar, eran considerados como señales de la infracción del tabú (Cfr. *supra.*) Aquellos versos alemanes que celebran el "país de Sajonia donde las lindas muchachas crecen en los árboles", y locuciones como la de "tomar cerezas en el huerto del vecino" aluden a una imagen semejante. Por otra parte, la caída de Nokomis recuerda una poesía de Heine:

> "Cae una estrella de su refulgente altura. Es la estrella del amor la que yo veo caer. Muchas flores y hojas caen del manzano. Vienen los vientos importunos que así hacen su juego".

No obstante las advertencias de Nokomis, Wenonah, joven diosa lunar, hermosa como el claro de luna, es seducida por Mudjekiwis, el viento del oeste que la corteja, la acaricia y finalmente la fecunda. Del viento que sopla concibe un hijo, nuestro héroe:

> "Y el viento del oeste llegó al atardecer encontrando a la hermosa Wenonah acostada en las lilas. La cortejó con palabras de dulzura, la cortejó con suaves caricias, hasta que con dolor alumbró un hijo, un hijo de amor y dolor".

La estrella o cometa pertenece evidentemente a la escena del nacimiento; también Nokomis llega a la tierra como una estrella fugitiva. Y Mörike, dando libre curso a su exquisita fantasía poética concibió para sí mismo un origen divino similar:

> "Y la que me llevó en sus entrañas y me meció en la cuna, era una linda y descarada morena que nada quería saber de los hombres. Reía burlonamente y menospreciaba a los pretendientes: ¡antes novia del viento que casarse! Entonces vino el viento, y la conquistó y fue su amante. De él concibió en su cuerpo un niño risueño".

En la historia del nacimiento milagroso de Buda, que relata Sir Edwin Arnold,[16] encontramos la misma idea: La reina Maya tuvo un sueño extraño:

16 *Light The of Asia or the Great Renunciation* (*Mahâbhinishkramana.*)

"Una estrella del cielo, de seis puntas, espléndida y brillante como una perla tornasolada, y cuyo signo era el elefante de seis colmillos blancos como leche de Kamadhuk, se precipitaba por el vacío, penetrando en su útero por la derecha e iluminado todo su ser".[17]

Durante la concepción de Buda:

"Por tierras y mares soplaba un viento de desconocida frescura".

Después del nacimiento los cuatro genios del este, oeste, sur y norte llegan y se ofrecen como portadores del palanquín. (La reunión de los Reyes Magos cuando el nacimiento de Cristo.) Para completar el simbolismo se encuentra aún en el mito de Buda la fecundación por un símbolo teriomórfico, a saber, el elefante, que como Bodhisattva engendra a Buda. En el lenguaje metafórico cristiano, además de la paloma, también el unicornio es un símbolo del *logos* o espíritu procreador.[18]

Aquí cabría preguntar por qué todo héroe nace siempre en circunstancias tan particulares. ¿No puede él nacer como todo el mundo, y luego superar a los demás individuos, sea gracias a su inteligencia, sea desafiando el peligro o al precio de incontables sufrimientos? Es cierto que el mito conoce héroes de esta índole, pero por lo regular la historia de su nacimiento es prodigiosa. El mito del héroe parecería exigir una concepción y un nacimiento que se producen en circunstancias y en forma extraordinarias. Ahora bien, ¿cuál es la razón de ello?

La pregunta puede contestarse así: el héroe no llega al mundo como un mortal común porque su nacimiento significa un renacimiento desde la madre-esposa. De ahí que el héroe a menudo tenga dos madres, y, como lo señala Rank[19] en diversos ejemplos, es con frecuencia abandonado y recogido por una pareja a cuyo cuidado crece. Es así como tiene dos madres. Un ejemplo típico son las relaciones de Heracles con Hera (Cfr. *supra*). En la epopeya de Hiawatha, We-

[17] En las imágenes correspondientes se ve que el elefante introduce la trompa en el costado de Maya. Según la tradición medieval, la fecundación de María tuvo lugar por el oído.

[18] Cfr. *Psychologie und Alchemie,* 1944, págs. 585 y sigs.

[19] *Der Mythus von der Geburt des Helden,* 1909.

nonah muere después del parto,[20] Buda es cuidado por una madre adoptiva. A menudo, la segunda madre es un animal (la loba de Rómulo y Remo, etc.). La doble madre puede también ser reemplazada por el *tema del doble nacimiento,* que adquiere elevada importancia en distintas religiones. En el cristianismo, por ejemplo, el *bautismo* es, como vimos, un *renacimiento.* Así, después de su nacimiento vulgar el hombre tendría otro nacimiento, misterioso, gracias al cual participa en alguna forma de lo divino. De esta suerte todo aquel que renace se convierte en héroe, esto es, en una especie de ser semidivino. Sin duda por eso la muerte redentora de Cristo en la Cruz es considerada como un "bautismo", es decir, como un renacimiento de la segunda madre, simbolizado mediante el árbol de la muerte *(Fig. 36).* Según el *Evangelio de San Lucas* (12, 50), dice Cristo: "Empero yo tengo un bautismo de que he de ser bautizado; ¡y cómo me angustio hasta que se cumpla!" Con lo cual interpreta simbólicamente su muerte como renacimiento.

El *tema de las dos madres* apunta a la idea del doble nacimiento. Una madre es la real, humana; la otra la *simbólica,* es decir, que se presenta como divina, sobrenatural o de algún modo extraordinaria. Asimismo puede hallarse representada teriomórficamente. En algunos casos tiene aspectos más humanos: se trata entonces de proyecciones de la idea arquetípica a ciertas personas del ambiente, hecho que con frecuencia acarrea complicaciones. El símbolo del renacimiento se suele proyectar sobre la madrastra o suegra (desde luego, de modo inconsciente), y a la suegra, por su parte, a menudo también le resulta difícil no elegir mitológicamente al yerno como hijo-amante. Las variaciones de este tema son incontables, sobre todo cuando a los fenómenos mitológicos colectivos se suma el factor individual.

Quien proviene de dos madres es un héroe: el primer nacimiento lo hace hombre: el segundo, semidiós inmortal. Tal es lo que señalan las numerosas alusiones de la historia de la procreación del héroe. El padre de Hiawatha viola primero a la madre bajo el ho-

20 La muerte prematura de la madre o el separarse de ella, es inherente al mito del héroe. En el mito de la "virgen-cisne" es la idea de que, una vez concebido el hijo, la "virgen-cisne" podrá irse volando, puesto que ya ha cumplido su función.

rrendo símbolo del oso;[21] luego, convertido en dios, engendra al héroe. Mediante la historia del origen de la luna, Nokomis le enseña a Hiawatha qué hazañas deberá realizar en su calidad de héroe: él deberá lanzar a su madre hacia arriba, y con este acto de violencia la fecundará para que dé a luz una hija. Según la fantasía egipcia, esta madre rejuvenecida hallaríase destinada a ser hija-esposa del dios solar, "padre de su madre", a fin de que él se reengendre. Más adelante veremos qué hizo Hiawatha a este respecto. Señalamos ya cómo se comportan en tales circunstancias los dioses del Asia menor, que mueren y vuelven a nacer. Por lo que toca a la preexistencia de Cristo, el *Evangelio de San Juan* constituye un testimonio valiosísimo en apoyo de estas ideas, por ejemplo, las palabras de San Juan Bautista (*San Juan,* 1, 30 y s.): "Este es aquel de quien yo decía: Después de mí viene un varón que se me ha adelantado; porque era antes que yo". También es significativo el comienzo del Evangelio: "En el principio era el *Verbo* y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios. El estaba en el principio con Dios. Todas las cosas por medio de él fueron hechas y sin él ni una sola cosa de lo que ha sido hecho fue hecha". Sigue luego la anunciación de la luz, en cierto sentido una salida del sol, de ese *Sol mysticus* que era antes y será después. En un relieve del Baptisterio de Pisa se representa a Cristo trayendo sobre sus hombros el árbol de la vida; tiene la cabeza circundada por la rueda solar. Por encima figuran las palabras:

INTROITUS SOLIS

Como el recién nacido se ha engendrado a sí mismo se creyó necesario velar las circunstancias de su procreación con acontecimientos simbólicos que la encubren y al mismo tiempo la insinúan. Entre ellos figura la tan extraordinaria aserción de la concepción virginal. Es verdad que la idea de una concepción sobrenatural se entiende como hecho metafísico, pero psicológicamente postula que ha surgido un contenido de lo inconsciente ("hijo") sin intervención natural de un padre humano (es decir, de la conciencia). *(Fig. 14.)* Más bien es un dios el progenitor del hijo y, por añadidura, el hijo es

[21] El oso acompaña a Artemisa; por consiguiente es un animal "femenino". Cfr. la diosa galorromana Artio. Véase también Jung y Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie,* 1941, pág. 232.

idéntico al padre, lo cual, traducido a términos psicológicos, significa que un arquetipo central, la imagen de dios, se renovó ("renovación") y se "encarnó" perceptiblemente para la conciencia. La "madre" corresponde al "*anima* virginal", que no está vuelta hacia el mundo exterior y en consecuencia no se halla "corrompida" por éste. Es el "sol interior", vuelto hacia la "imagen de Dios", es decir, hacia el arquetipo de la totalidad trascendente: el sí-mismo.[22]

Hiawatha pasó su infancia entre la tierra y el agua, a orillas del gran mar.

"En las márgenes del Gitche Gumee, en las brillantes Aguas del Gran Mar, se levantaba la choza de Nokomis, hija de la luna. Detrás de ella se erguía oscuro el bosque, los pinos negros y sombríos, los abetos. Luciente ante ella golpeaba el agua, el agua límpida y cristalina, las Aguas brillantes del Gran Mar".

En ese ambiente lo crió Nokomis. Allí, entre los murmullos del agua y del bosque le enseñó las primeras palabras y le relató los primeros cuentos, de suerte que el niño aprendió no sólo el lenguaje de los hombres, sino el de la naturaleza:

"En las tardes de verano, el pequeño Hiawatha estaba sentado a la puerta; oía el susurro de los pinos, oía el fluir del agua, sonidos musicales, palabras de prodigio; *¡Minne-wawa!*[23] decían los pinos, *¡Mudway-aushka!*[24] decía el agua".

En los ruidos de la naturaleza oye Hiawatha palabras humanas, y entiende el lenguaje de la naturaleza. El viento dice "wawa", el grito del ganso silvestre es "wawa", *Wah-wah-taysi* se llama la pequeña luciérnaga que lo encanta. Así describe el poeta la paulatina incorporación de la naturaleza exterior al mundo de lo subjetivo y la contaminación del objeto primario —al cual se referían los primeros balbuceos y del cual provenían los primeros fonemas— con el objeto secundario: la naturaleza, que imperceptiblemente suplanta a la madre y se apropia de los sonidos que por vez primera se oyeran de boca de ésta, y,

[22] Véase sobre esto la minuciosa exposición de J. Layard, "The Incest Taboo and the Virgin Archetype", *Eranos-Jahrbuch*, 1945, XII, págs. 254 y sigs.
[23] Palabra india para el murmullo del viento entre los árboles.
[24] Significa rumor del oleaje.

sobre todo, del sentimiento que más tarde descubrimos en el amor ardiente por la *madre naturaleza.* Considerada retrospectivamente, la ulterior fusión panteístico-filosófica o estética[25] del civilizado sentimental con la naturaleza no es más que una nueva fusión con la madre, que fue nuestro primer objeto y con la cual fuimos realmente en cierto tiempo un solo ser. Ella fue nuestra primera vivencia de un *afuera,* y por lo tanto, al mismo tiempo también de un *adentro:* del mundo interior surgió una imagen, en apariencia reflejo de la imagen exterior de la madre, pero más antigua, más originaria y más imperecedera que ésta, una madre que se volvía a transformar en una Core, figura que se rejuvenece eternamente. Tal figura es el *anima,* que personifica a lo inconsciente colectivo. No es de extrañar, pues, que en el lenguaje poético de un filósofo moderno, Karl Joël, volvamos a encontrar las antiguas imágenes, símbolos de unidad con la madre, y representando la confluencia de sujeto y objeto en lo inconsciente. Reproduciré un pasaje de Joël en el que se refiere[26] a la "vivencia primaria":

"Estoy echado en la playa, la resplandeciente ola azul brilla en mis ojos soñadores. A lo lejos sopla una brisa dulce —espumeante, excitante, adormecedor, llega a la orilla el murmullo de las olas— ¿o al odo) No lo sé. Lejanía y proximidad, el afuera y el adentro; se confunden. Cada vez más familiar, más íntimo y más mío, suena el oleaje; ora late cual pulso atronador en mi cabeza, ora se aleja de mi alma, la envuelve, la absorbe, mientras al propio tiempo la veo a lo lejos como ola azulada. Si, el afuera y el adentro son idénticos. Toda la sinfonía de estímulos percibidos resuena en un solo tono; todos los sentidos se hacen uno, que se confunde con el sentimiento; el mundo se evapora en el alma y el alma se disuelve en el mundo. Nuestra

[25] Karl Joël (*Seele und Welt,* 1912) dice (págs. 153 y sigs.): "En el artista y en el profeta la vida no disminuye, sino que aumenta. Son los guías que conducen al Paraíso perdido, que sólo se torna Paraíso al volver a ser hallado. Ya no es a la antigua unidad de la vida a lo que aspira y conduce el artista, es a la sentida *reintegración,* no a la unidad vacía, sino a la llena, no a la unidad de la indiferencia, sino a la de la diferencia..." "Toda vida es destrucción del equilibrio y afán de volver al equilibrio. *La religión* y el *arte* nos ofrecen al posibilidad de ese retorno".

[26] *Seele und Welt,* 1912. Por vivencia primaria hay que entender el acto por el cual el hombre distinguió, por vez primera, entre sujeto y objeto, colocando conscientemente a este último frente a sí mismo. Tal acto es psicológicamente inconcebible sin la hipótesis de una desunión interna del "hombre" animal consigo mismo, mediante la cual éste se separó de la naturaleza, con la que se identificaba.

pequeña vida está bañada por un gran sueño. El sueño, nuestra cuna, el sueño, nuestra tumba, el sueño nuestro hogar del que salimos por la mañana y al que regresamos al atardecer. Mas nuestra vida es la breve peregrinación, el lapso entre el surgir de la pureza primera y el hundirse de nuevo en ella. El mar azul se agita, el mar infinito donde la medusa sueña aquella vida primera hacia la cual se escurre nuestra intuición a través de los siglos del recuerdo. Pues cada vivencia es una modificación al par que una conservación de la unidad de la vida. En el momento en que ya no estén confundidas, cuando aquel que vive, ciego aún y sudoroso, saca su cabeza de lo hondo de la corriente de los hechos, de su impregnación con lo vivido, en el momento en que la unidad de la vida, asombrada, separa de sí el cambio enfrentándolo como algo ajeno, en ese momento de enajenamiento los aspectos de la vivencia se sustanciaron en sujeto y objeto, en ese momento nació la conciencia."

Mediante un simbolismo que no puede dar lugar a equívocos, Joël describe aquí la fusión de sujeto y objeto como una fusión de la madre y del hijo. Incluso en los detalles, coinciden sus símbolos con los de mitología. El tema del envolvimiento y devoramiento es bien perceptible. El mar que se traga al sol y vuelve a parirlo es un viejo conocido nuestro. El momento del nacimiento de la conciencia, de la separación de sujeto y objeto, es un parto. En verdad, el pensamiento filosófico, las alas agotadas, se aferra a las pocas grandes imágenes primitivas del lenguaje humano, y no logra superar su simple pero sublime majestad. La imagen de la medusa, del "estar impregnado", no es casual. En efecto, al explicar un día a una paciente el significado materno del agua, experimentó ella una sensación muy desagradable al contacto con ese complejo de la madre: "Me estremece" —dijo— "como si tocara una *medusa*". La beatitud del sueño antes del nacimiento y después de la muerte es —lo hace observar también Joël— como un vago y antiguo recuerdo de la calma de la primera infancia, cuando ninguna resistencia perturbaba todavía el tranquilo curso de una vida que despierta. Hacia tal estado nos vuelve a llevar siempre y cada vez más nuestro íntimo anhelo, y de él tiene que emanciparse siempre de nuevo la vida activa, con lucha y ansiedad mortal, para no caer en un estado de letargo. Mucho antes de Joël dijo lo mismo, y con palabras casi iguales, un jefe indio a un incansable viajero blanco: "¡Ay, hermano!, tú no conocerás nunca la dicha de no pensar

nada, de no hacer nada, lo más encantador después del sueño. Así éramos antes del nacimiento y así seremos después de la muerte."[27]

Al examinar el destino futuro de Hiawatha veremos cuál fue la influencia de los recuerdos de infancia en la elección de mujer. La primera proeza de Hiawatha consistió en abatir un corzo con su dardo.

"Muerto yace en el bosque, junto al vado por donde se franquea el río..."

En las hazañas de Hiawatha es típico que lo que él mata esté las más de las veces *en el agua o junto al agua,* sobre todo mitad en el agua y mitad en tierra.[28] Sus aventuras posteriores nos muestran por qué ha de ser así. Tampoco el corzo era un animal ordinario, sino mágico: un animal dotado de una significación accesoria inconsciente (es decir, simbólica). Con su cuero se hizo Hiawatha guantes y mocasines: los guantes le dieron tal fuerza que podía pulverizar las rocas y los mocasines poseían las virtudes de las botas de siete leguas. Al envolverse en la piel del corzo, se convirtió pues en una especie de gigante. El animal matado en el vado[29] era, en consecuencia, un "animal-doctor",[30] es decir, un mago transfigurado, o un ser demoníaco, esto es, un símbolo relativo a las fuerzas animales y "de otra índole" de lo inconsciente. Por ello el animal es abatido en el vado: en el tránsito, en la línea divisoria entre lo consciente y lo inconsciente. El animal es un representante de lo inconsciente. Y lo inconsciente, como matriz de la conciencia, tiene significación materna; de ahí que también la madre se represente (véase *supra*) mediante el oso. Todos los animales per-

[27] Crevecoeur, *Voyage dans la haute Pensylvanie,* I, 362. Algo parecido me dijo un cacique de los taospueblos: consideraba que la inquietud de los norteamericanos era un síntoma de perturbación mental.

[28] También los dragones de las leyendas griegas (y suizas) viven en las fuentes y otras aguas, o junto a ellas, siendo a menudo sus protectores. Con esto se vincula el tema de la "lucha junto al vado".

[29] Donde puede vadearse el río; cfr. *supra* el examen del tema del envolvimiento y devoción. El agua como obstáculo en los sueños parece aludir a la madre, es decir, a la regresión de la libido. El atravesar las aguas = superación del obstáculo, es decir, de la madre como símbolo del afán por el estado letárgico o parecido a la muerte. Véase Jung, *Ueber die Psychologie des Unbewussten,* 1942, pág. 160.

[30] Véase Frazer, *The Golden Bough,* t. III, "Taboo and the Perils of the Soul", pág. 204. N. York, 1935.

tenecen a la Gran Madre y con cada pieza de caza que se cobra se atenta contra ella. Así como para el niño pequeño la madre es gigantescamente grande, así también la "Gran Madre" típica, la Madre Naturaleza, tiene el atributo de la grandeza. Quien logra abatir el animal "mágico", representante simbólico de la madre-animal, adquiere algo de su fuerza gigantesca. Eso se expresa en el hecho de que el héroe se envuelva en la piel del animal, haciendo posible así una especie de resurrección del animal "mágico". En ciertos sacrificios humanos mexicanos los dioses eran representados por criminales; se los inmolaba y desollaba, vistiéndose los sacerdotes con sus pieles sangrientas para simbolizar la resurrección o renovación de los dioses.[31]

Con su primer corzo, Hiawatha abatió también al propio tiempo al representante simbólico de lo inconsciente, es decir, su propia participación mística en la naturaleza animal; de ahí proviene su fuerza gigantesca. Entonces se lanza a la gran lucha con Mudjekiwis, su padre, para vengar a su madre Wenonah (Cfr. la lucha de Gilgamesh con el gigante Chumbaba). En esa lucha también el padre puede estar representado por cualquier animal "mágico", al que es preciso vencer. Los animales "mágicos" tienen aquí el aspecto del "padre", que puede estar representado por un gigante o hechicero o por un tirano malvado. En circunstancias consiguientemente modificadas, los animales deben interpretarse con referencia a la "madre", a aquella *mater saeva cupidinum* o a aquella Isis que tan amablemente pone en el camino de su esposo una víbora cerasta, o sea a la "madre terrible" que destruye y devora, y por lo tanto representa a la muerte misma.[32] (Recuerdo el caso de una madre que sujetaba a sus hijos con amor y devoción antinaturales. En la época de la menopausia cayó en una psicosis depresiva con episodios delirantes, durante los cuales se presentaba como animal, especialmente como lobo y cerdo y se comportaba en consecuencia: gateaba, aullaba como un lobo y gruñía como un cerdo. En la psicosis convertíase ella misma en un símbolo de la madre que todo lo devora.)

[31] Cfr. la costumbre ática de disecar al toro en primavera, las ceremonias de las Lupercales, etc.

[32] Fundándose en este hecho, mi discípula Dra. Spielrein desarrolló su idea del *instinto de muerte*, que luego fue adoptada por Freud. Pero a mi juicio en modo alguno se trata sólo de un instinto de muerte, sino también del "otro" instinto (Goethe), que significa vida espiritual.

Pero la referencia a los padres sólo es en sí un modo de decir. En realidad, el drama se desarrolla en una psique individual en la cual los "padres" no son ellos mismos, sino sólo sus imágenes, o sea aquellas representaciones que surgieron del encuentro entre el carácter de los padres y la disposición individual.[33] Tales *imagines* son animadas y dirigidas en todas las direcciones por una fuerza instintiva que perteneciendo también al individuo proviene de su esfera instintiva y se manifiesta en forma de instintividad. Esta *dynamis* se presenta en sueños por símbolos teriomórficos. Los leones, toros, perros y serpientes que animan nuestros sueños, constituyen una libido indiferenciada, aún no domesticada, que al propio tiempo forma una parte de la personalidad humana y por eso puede denominarse muy bien *alma antropoide*. Al igual que la energía, tampoco la libido se manifiesta en y por sí, sino sólo en forma de "fuerza", esto es, de determinado estado energético de "algo", por ejemplo, de cuerpos movidos, tensión química o eléctrica, etc. De ahí que también la libido vaya unida a determinadas formas o estados. Se manifiesta como intensidad de impulsos, afectos, actividades, etc. Dado que esos fenómenos no son jamás impersonales, se manifiestan como *partes de la personalidad*. Esta reflexión vale asimismo para la teoría de los *complejos:* también éstos se comportan como partes de la personalidad.

Es esa alma antropoide la que no se adapta a las formas de cultura racionales, o lo hace sólo con mucha repugnancia e insuficientemente, oponiéndose todo lo posible al desarrollo cultural. Es como si su libido añorara siempre el estado originario, inconsciente, de indómita barbarie. La regresión retrotrae a la infancia y en definitiva casi al interior del seno materno. La intensidad de ese anhelo retrospectivo, tan brillantemente expuesta por el personaje Enkidu de la epopeya de Gilgamesh, llega a hacerse insoportable cuando la tarea de adaptación requiere grandes exigencias. Lo último puede suceder por razones exógenas o endógenas. En el segundo caso, o sea cuando la exigencia viene de "adentro", la dificultad principal no estriba en lo desfavorable de las condiciones externas, sino en un incremento de la exigencia

[33] A esta disposición pertenece la existencia apriorística de "factores ordenadores", a saber: arquetipos, que deben entenderse como pautas innatas de comportamiento cuya totalidad constituye la naturaleza humana. El polluelo no aprendió a salir del huevo, sino que posee a priori esa facultad.

"subjetiva", que al parecer aumenta con los años, y de un pronunciamiento más intenso de la llamada personalidad "real" interna, que quizá hasta entonces estuvo escondida. Todo induce a suponer que la fuente de esta modificación es el alma antropoide. A ella apunta y en ella termina toda regresión, que se inicia de inmediato, por lo menos en forma alusiva, toda vez que se vacila al disponerse a realizar la tarea de adaptación; y no hablemos de los casos en que no se resiste a la exigencia exterior.

Con certero instinto de esa situación, no sólo la moral de fundamento religioso sino también la convencional, y aun —por último pero no en último lugar— la teoría de Freud, disminuyen la regresión y su aparente objetivo: el retorno al infantilismo, a la llamada "sexualidad infantil", al incesto y a la "fantasía del útero materno". Sea como fuere, aquí tiene que detenerse la razón, pues, ¿cómo se podría retroceder más allá del útero materno? El concretismo tropieza aquí con una muralla; más aún, la condenación moral se abalanza sobre la tendencia regresiva y trata con todos los medios de reprobación de impedir el retorno sacrílego a la madre, para lo cual cuenta con el apoyo involuntario de la orientación unilateralmente "biológica" de la psicología freudiana. Lo que rebasa los cuadros de la conciencia personal, con facilidad permanece inconsciente y se presenta en consecuencia, en forma proyectada, es decir, la tan violentamente combatida alma semianimal con su exigencia regresiva se atribuye a la *madre*, y su defensa, por el contrario, al *padre*. Pero la proyección no es nunca un remedio; sólo en apariencia impide el conflicto, pues lleva a una neurosis que permite huir en la enfermedad. Con lo cual se aleja al diablo valiéndose de Beelzebub.

La terapia, por el contrario, debe apoyar la regresión, y ello hasta que ésta alcanza el estado "prenatal". Aquí ha de tenerse en cuenta que la "madre" es en realidad una *imago*, una mera imagen física, que aunque posee muchos contenidos distintos, sin duda los posee también inconscientemente muy importantes. La "madre", como primera encarnación del arquetipo *anima*, incluso personifica todo lo inconsciente. Por lo tanto, la regresión sólo en apariencia vuelve a conducir a la madre; ésta es en realidad la puerta que se abre hacia lo inconsciente, hacia el "Reino de las Madres". Quien entra en él, somete su consciente personalidad yoica a la dominante influencia de lo inconsciente,

o bien, si tiene la sensación de que se metió dentro inadvertidamente o de que alguien le jugó la mala pasada de hacerlo entrar con un empujón, se resistirá desesperadamente sin que ello le proporcione ventaja alguna. En efecto, la regresión, cuando no se la entorpece, en modo alguno se detiene en la "madre", sino que más allá de ésta se remonta a un "eterno-femenino", por decirlo así, prenatal, esto es, al mundo primigenio de las posibilidades arquetípicas, donde "entretejido de imágenes de toda criatura" el "hijo divino" asiste aletargado al nacimiento de su conciencia. Ese hijo es el germen de la totalidad, que lo caracteriza mediante los símbolos que le son peculiares.

Cuando la ballena tragó a Jonás, éste no permaneció simplemente prisionero en el vientre del monstruo, sino que, como refiere Paracelso, vio allí "misterios formidables".[34] Esa opinión procede seguramente del *Pirke de Rabbi Eliezer,* en cuyo cap. X se dice:

"Jonás entró en sus fauces (del pez) como un hombre entra en la sinagoga y se queda de pie. Pero los dos ojos del pez eran como ventanas del techo que iluminaban a Jonás. El rabí Meir dijo: En las entrañas del pez estaba colgada una perla que alumbraba a Jonás como el sol de mediodía y le permitía ver cuanto había en el mar y en sus profundidades", etc.[35]

En la oscuridad de lo inconsciente se esconde un tesoro, "el tesoro difícil de alcanzar", que, en nuestro texto y en muchos otros sitios, se caracteriza como perla brillante, y en Paracelso como *mysterium,* que significa por antonomasia un *fascinosum.* Estas posibilidades de una vida y progreso "espirituales" o "simbólicos" son lo que constituye el fin último, pero inconsciente, de la regresión. Al expresarse, los símbolos sirven para que la libido regresiva no se quede detenida en la corporeidad materna como puente y signo. Seguramente en ninguna parte formúlase con mayor claridad este dilema que en el coloquio de Nicodemo: por una parte, la imposibilidad de volver al seno materno, por otra, el renacimiento desde el "agua y el espíritu". El héroe es héroe porque, sintiendo en cada dificultad de la vida la resistencia contra el fin prohibido, combate esa resistencia con todo el ardor que le inspira el deseo de conquistar el tesoro inaccesible o casi inaccesible, deseo que paraliza y mata al hombre común.

34 *Liber Azoth.* Sudhoff, XIV, 576.
35 R. David Ganz, *Chronologia Sacro-Profana,* Leyden 1644, pág. 21.

El padre de Hiawatha es Mudjekiwis, el *viento del oeste;* la lucha por lo tanto *tiene lugar en el oeste,* de donde llegó la vida puesto que Wenonah fue fecundada por el viento del oeste, pero de donde llegó también la muerte (de Wenonah). Se asiste a la lucha típica del héroe por renacer en las aguas del oeste. La lucha es con el padre, el obstáculo en el camino que conduce al objetivo. En otros casos, la lucha en el oeste consiste en vencer a la madre devoradora. Como vimos, el peligro amenaza por parte de ambos padres: del padre porque al parecer él imposibilita la regresión, y de la madre porque acoge y retiene en sí a la libido regresiva, con la cual halla la muerte quien busca el renacimiento. Mudjekiwis, que antaño adquirió naturaleza divina al triunfar sobre el oso "materno", es ahora vencido por su hijo:

"Mudjekiwis se retiraba, huyendo hacia las montañas. Durante tres días enteros huyó luchando, perseguido siempre por Hiawatha, hacia las entrañas del viento del oeste, hacia los portales del ocaso del sol, hacia el más remoto confín de la tierra, donde el sol se hunde en los espacios vacíos cual un flamenco baja a su nido al atardecer."

Los tres días son la duración típica del "cautiverio nocturno en el mar" (21 a 24 de diciembre). También Cristo permanece tres días en los infiernos. En la lucha en el oeste el héroe conquista eventualmente el tesoro difícil de alcanzar; el padre debe entonces hacerle al hijo una gran concesión: dejarle participar de la naturaleza divina,[36] esa naturaleza de viento cuya *incorporeidad* fue lo único que protegió de la muerte a Mudjekiwis.[37] Le dice entonces:

"Compartiré mi reino contigo. Desde hoy reinarás tú sobre el viento noroeste, Kiwaydin, sobre el de la patria, el Kiwaydin".

El hecho de que ahora Hiawatha pase a ser señor del viento de la patria, tiene su exacto paralelo en el poema de Gilgamesh, donde éste recibe finalmente del anciano sabio del oeste, Utnapishtim, la planta mágica que lo lleva sano y salvo a la patria más allá del

[36] En la epopeya de Gilgamesh es también la inmortalidad lo que el héroe desearía conquistar.

[37] Cfr. Zósimo, *Del arte* (en Berthelot, *Coll. Alch. Grecs,* 1887, III, 1, 2): Convertido en sacerdote por necesidad, me consumaré como "espíritu".

mar. Pero al llegar a la patria una serpiente le roba la planta. Como galardón de victoria obtiene Hiawatha un cuerpo "pneumático", un cuerpo de "aliento" o sutil, que no se corrompe. En el viaje de regreso a la patria, Hiawatha se detiene en la casa del hábil forjador de flechas, padre de una hija encantadora:

"Y él la llamó por el río, por la cascada la llamó: Minnehaha, agua sonriente".

Cuando en su primera infancia, soñador, Hiawatha escuchaba los rumores del agua y del viento, reconocía en los sonidos de la naturaleza el lenguaje de la madre. "Minnewawa" decían los rumorosos abetos de las márgenes del gran lago. Hoy, el expresivo y suave susurro del viento, el murmullo del agua, le recuerdan sus primeros sueños infantiles, y vuelve a encontrarlos en su elegida, "Minnehaha", el agua sonriente. También el héroe, y él más aún que los otros, vuelve a encontrar a la madre en la mujer, para tornarse niño de nuevo y poder conquistar la inmortalidad. El *anima,* arquetipo de lo femenino, aparece primeramente en la figura de la madre y desde ella se transfiere luego a la amada.

El hecho de que el padre de Minnehaha fuera un hábil forjador de flechas revela su participación en el drama inconsciente: como padre del héroe (como la amada es a su vez la madre). En el padre aparece por vez primera el arquetipo del hombre anciano (sabio), personificación de la inteligencia y del espíritu, aun en su significación de progenitor.[38] Los padres de los héroes son a menudo hábiles carpinteros o artífices de cualquier otra índole. Según una leyenda árabe, Tare, padre de Abraham,[39] era un hábil artesano que sabía hacer flechas de cualquier madera, o sea, según el modo de hablar árabe, un progenitor de hijos magníficos. Era además un excelente modelador de imágenes divinas. Tvashtar, padre de Agni y forjador del mundo, es herrero, carpintero y el inventor del barrenar ignífero. San José, padre de Cristo, era carpintero, y también Kinyras, padre de Adonis, a quien se atribuye la invención del martillo, la palanca,

[38] Cfr. "Zur Psychologie des Geistes", *Eranos-Jahrbuch,* 1945, pág. 385. Redacción ampliada en *Symbolik des Geistes,* 1948, págs. 3 y sigs.

[39] Sepp, *Das Heidentum und dessen Bedeutung für das Christentum,* 1853. III, pág. 82, en Drews, Christusmythe, 1910, I, pág. 78.

el techo y la minería. Hefesto, padre del proteico Hermes, es ingenioso artesano y forjador. En los cuentos, el padre del héroe es más modesto: es el leñador tradicional. En el *Rigveda,* el Creador talla el mundo en un árbol. El hecho de que el suegro de Hiawatha sepa hacer flechas seguramente significa que se le ha transferido el atributo mitológico que en otros casos caracteriza al padre del héroe. Esto concuerda tota'mente con el hecho psicológico de que el *anima* está siempre en relación de hija con el sabio anciano.[40] Tampoco deja de ser frecuente que el suegro supla con acentuación peculiar al verdadero padre. Detrás de ello escóndese entonces la relación arquetípica que acabamos de comentar.

Por último, los atributos del padre se adjudican a veces al propio héroe, sobre todo cuando es evidente su identidad de esencia con el padre. El héroe representa el *sí-mismo* inconsciente del hombre, y éste se presenta empíricamente como la suma y compendio de todos los arquetipos, incluyendo también el tipo del "padre" o del sabio anciano.[41] En este sentido, el héroe es su propio padre y se engendra a sí mismo. En Mani se encuentran sintetizados esos temas: cumple sus grandes hazañas como fundador de una religión, permanece oculto durante varios años en una cueva, muere, es desollado, disecado y colgado; además, era artífice y tenía un pie deforme. Una síntesis análoga hallamos en Weland el herrero.

A su vuelta al hogar, Hiawatha nada dice a la vieja Nokomis del forjador de flechas o de Minnehaha; tampoco hace nada más para ganar a la última. Entonces ocurre algo que, si no estuviera en una epopeya india, más bien podría esperarse en la anamnesis de una neurosis: Hiawatha introvierte su libido, es decir, opone una encarnizada resistencia contra el desarrollo natural de los acontecimientos: construye una cabaña en el bosque para ayunar y entregarse a sueños y visiones. Los primeros tres días camina por el bosque como antaño en su primera infancia, contemplando toda clase de animales y plantas:

"¿Señor de la vida, exclamó desalentado, tienen que depender de esas cosas nuestras vidas?"

40 Un Ejemplo gráfico de ello es la historia de amor de Sofía que refiere Ireneo (*Adv. Haer,* I, III, 2).

41 [Véase las referencias en nota 63 pág. 312 y también *Psychologie und Alchimie,* págs. 454 y sigs. *B.*]

Esta pregunta de si la vida tiene que depender de "esas cosas" es harto extraña. Produce la impresión de que Hiawatha encontrara insoportable la idea de que la vida provenga de "esas cosas", es decir, de la naturaleza en general. Parecería como si la naturaleza adquiriera de repente una significación extraña. Ese fenómeno sólo puede explicarse si suponemos que una gran cantidad de libido, hasta entonces inconsciente, se transfiriera ahora súbitamente a la naturaleza, o se retrajera de ella. Se ha operado de algún modo una alteración decisiva del sentimiento general, que parece consistir en que la libido de Hiawatha se torna regresiva. Sin haber emprendido nada, regresa al lado de Nokomis; pero algo lo aleja también de ella, pues allí se le interpone ya en el camino Minnehaha. Se aparta todavía más, volviendo a aquellos días tempranos de la infancia, cuyas voces Minnehaha le recuerda poderosamente, a aquella época en que aprendió a distinguir los sonidos de la madre en los de la naturaleza. En esa reanimación de la impresión de la naturaleza descubrimos un resurgir de sus primigenias e intensísimas impresiones que sólo ceden ante aquéllas, más intensas aún, que el niño recibía de la madre. La fuerza de su sentimiento se transfiere a los objetos del ambiente infantil, de donde provienen luego esos mágicos sentimientos de felicidad que todo adulto experimenta al recordar sus primeros años. Por lo tanto, el hecho de que Hiawatha vuelva a esconderse en el seno de la naturaleza, es algo así como un redespertar del vínculo con la madre y con aquello que es más antiguo que la madre; en consecuencia, cabe esperar que renazca bajo una forma cualquiera.

Antes de considerar esa nueva creación que surge de la introversión, examinemos otro aspecto de la pregunta anterior de si la vida tiene que depender de "esas cosas". Desde luego, la vida puede depender de "esas cosas" en el sentido de que sin ellas tendríamos que morir de hambre. En este caso debemos concluir de que de repente le interesa mucho al héroe algo que podríamos denominar el problema de la alimentación. Este problema debe tenerse en cuenta, ya que la regresión a la madre hace recordar necesariamente al *alma mater*,[42] a la madre, por así decir en calidad de fuente nutricia. El incesto no es el único aspecto característico de la regresión, sino que también lo

[42] *Almus* = nutritivo, reparador, bondadoso, benefactor (cfr. *Fig.* 24).

es el *hambre,* que impulsa al hijo hacia la madre. Quien renuncia a la adaptación y vuelve al seno de la familia, es decir, en última instancia, a la madre, no sólo espera encontrar allí calor y amor, sino también *alimento*. Cuando la regresión tiene carácter infantil, su finalidad —en todo caso sin confesarse esa intención— es el incesto y el alimento. Pero cuando la regresión sólo es aparente y en realidad se trata de una *introversión de la libido* encaminada a un fin, se evita entonces aquella relación endógama, de todos modos prohibida por el tabú de incesto, y en lugar de la pretensión de ser alimentado aparece el ayuno deliberado, como ocurre en el caso de Hiawatha. A causa de semejante actitud la libido se ve obligada a desviarse hacia un símbolo o equivalente simbólico del *alma mater,* a saber: a lo *inconsciente colectivo*. Es por ello que desde antiguo la soledad y el ayuno son los medios preferidos para favorecer la meditación que ha de facilitar el acceso a lo inconsciente.

El cuarto día de su ayuno, el héroe desiste de dirigirse a la naturaleza. Con los ojos semicerrados, yace en su lecho, profundamente hundido en sus sueños, es la imagen de la introversión máxima. Ya hemos visto que en esos casos vivencias internas reemplazan la vida y la realidad exteriores. Hiawatha tiene una visión:

"En el esplendor del crepúsculo, vio que un joven se le acercaba. Surgido de los resplandores del sol, vestido con prendas verdes y amarillas, plumas verdes ornaban su frente, y su pelo era suave y dorado".

Ese curioso personaje se le revela a Hiawatha de la siguiente manera:

"Descendiente del Señor de la Vida, yo Mondamin, el amigo del hombre, vengo a advertirte y a instruirte cómo en la lucha y el trabajo obtendrás aquello que imploraste. ¡Levántate de tu lecho de ramas, levántate, oh joven, y lucha conmigo!"

Mondamin es el *maíz*. De la introversión de Hiawatha surge un dios que se come. Su hambre en doble sentido, su deseo de la madre nutricia, llama de lo inconsciente a otro héroe: a un dios comestible, el maíz, hijo de la madre tierra. Es sugestivo en este caso el paralelo cristiano, pero difícilmente cabe suponer influencia cristiana alguna, pues ya Fray Bernardino de Sahagún describe a principios

del siglo XVI la Eucaristía de Huitzilopochtli entre los antiguos mexicanos.[43] También este dios era comido (ritualmente). Mondamin, el "amigo del hombre",[44] lo desafía empero a un duelo que se efectúa en el crepúsculo vespertino. Entre los rojos resplandores de la puesta del sol (lo cual significa lo mismo que en el país del oeste) empieza la lucha mítica con el dios que surgió de lo inconsciente como imagen refleja transformada de la conciencia introvertida. En tanto dios o dios-hombre, es un modelo del destino heroico de Hiawatha, es decir, que éste tiene en sí no sólo la posibilidad, sino también la necesidad de enfrentarse con su demonio. Por la senda que conduce a ese fin vence a los padres, o sea la sujeción a los vínculos infantiles. La relación más profunda es la que lo une con la madre. Una vez ésta vencida, al abrirse el acceso a su equivalente simbólico puede renacer en figura renovada. En efecto, en la vinculación con su origen materno se esconde la fuerza que capacita al héroe para lo extraordinario, su genio peculiar al cual liberta de las envolturas de lo inconsciente gracias a su valentía y absolutidad. Merced a ello surge en él el dios. El misterio de la "madre" es la *fuerza de creación divina* que aquí aparece personificada por Mondamin, el dios del maíz. Esta interpretación se confirma con una leyenda de los cherokis, que lo invocan (al maíz) con el nombre de "la vieja", aludiendo a un mito según el cual el maíz germinó en la sangre de una vieja mujer asesinada por sus hijos desobedientes.[45]

"Extenuado de hambre, Hiawatha abandonó su lecho de ramas. Y saliendo de la penumbra de su choza, dirigióse hacia el sol poniente y luchó con Mondamin. Al tocarlo sintió nuevo valor palpitar en su cerebro y en su pecho, nueva vida y esperanza y vigor fluyeron por todo su ser".

Hiawatha sale fortificado de su combate con el dios del maíz. Era de esperarse, pues la lucha contra las fuerzas paralizadoras de lo inconsciente otorga al hombre nuevas energías creadoras. Allí está,

[43] *Einige Kapitel aus dem Geschichtswerk des Fray Bernardino de Sahagún*, traducido del azteca por Ed. Seler, publicado por C. Seler-Sachs, 1927, págs. 258 y sigs.

[44] Sobre la figura del amigo véanse mis manifestaciones sobre Jádir en "Die verschiedenen Aspekte der Wiedergeburt", *Eranos-Jahrbuch*, 1939, pág. 399. Nueva redacción en *Gestaltungen des Unbewussten*, 1950.

[45] Frazer, *Golden Bough*, parte IV, 1907, pág. 297.

en efecto, la fuente de toda creación, pero es menester un valor heroico para luchar contra esos poderes y arrancarles "el tesoro difícil de alcanzar". Quien lo logra, ha conseguido lo mejor. Hiawatha lucha consigo mismo por su propia creación.[46] También su lucha dura los tres días míticos. Al cuarto día, tal cual lo profetizó Mondamin, Hiawatha lo vence y aquél cae exánime en tierra. Conforme a sus deseos, nuestro héroe lo sepulta en la tierra materna. Poco después crece de su tumba, joven y lozano, el maíz que servirá al hombre. Si no lo hubiera vencido, Mondamin lo habría "matado", es decir, reemplazado, y Hiawatha se habría convertido en un parásito obeso.[47]

Ahora bien, lo notable es que quien pasa por la muerte y renace renovado sea, no Hiawatha como era de esperar, sino el dios. No es el hombre quien se transforma en dios, sino que el dios experimenta en el hombre y gracias al hombre su transformación. Es como si él hubiera dormido en la "madre" o en lo inconsciente de Hiawatha, habiendo despertado y combatido después para no resultar vencedor del hombre y, por último, pasando por la muerte y por el renacimiento, adquirir en el maíz una nueva figura benéfica para el hombre. Por lo tanto, primero aparece en una forma que podríamos denominar hostil, como ser brutal con el cual tiene que luchar el héroe, lo cual corresponde a la violencia de la *dynamis* inconsciente. En ella se revela el dios y en esa forma tiene que ser vencido. Esta lucha tiene su paralelo en la contienda de Jacob con el ángel de Yahvé en el vado del Jaabok. El ataque del poder instintivo es una vivencia del dios cuando el hombre no sucumbe a su prepotencia, es decir, cuando no lo sigue a ciegas sino que defiende con éxito su condición humana contra el carácter animal de la fuerza divina. Es "horrible caer en poder del dios vivo", y "quien está cerca de El, está cerca del fuego, y quien está lejos de El, está lejos del reino", puesto que "Dios es un fuego devorador", y el Mesías "un león del linaje de Judá".

46 "¡Buscaste la carga más pesada, y sólo te encontraste a ti!" (Nietzsche).

47 En el desierto Cristo resistió con éxito la tentación del diablo del poder. Por eso, según la suposición cristiana, quien prefiere el poder está poseído por el diablo, contra lo cual nada cabe objetar propiamente desde el punto de vista psicológico.

"Cachorro de león, Judá; De lo que arrebatares, mi hijo, subirás. Arrodillarase, yacerá como león. Y como león viejo, ¿quién lo levantará?" [48]

También el "diablo va de un lado a otro como un león rugiente". Estos ejemplos bastan para demostrar que esa idea también era conocida en la esfera judaico-cristiana.

En el misterio de Mitra, el héroe ritual lucha con el toro; en el *transitus* lo lleva a la *cueva* y lo mata. Esta muerte fecunda todo, particularmente lo que se puede comer.[49] *(Fig. 34.)* La cueva corresponde a la tumba. Encontramos la misma idea en el misterio cristiano, pero en parte bajo formas más bellas, humanas. La lucha espiritual de Cristo consigo mismo en el huerto de Getsemaní, para consumar su obra, luego el *transitus,* el llevar a cuestas la cruz,[50] cargando con el símbolo de la madre de la muerte, el descenso a la tumba de la cual volverá a salir al cabo de tres días: todas esas imágenes expresan la misma idea fundamental: Cristo es un Dios que se come en la Santa Cena. Su muerte lo transubstancia en pan y vino, que nosotros consumimos como manjares místicos.[51] Las relaciones de Agni

[48] *Génesis,* 49, 9.

[49] En casi todos los mitos del dragón-ballena, el héroe, hambriento, corta trozos del vientre del monstruo para alimentarse. Precisamente él se halla en la "madre nutricia". Su próxima hazaña consiste en encender fuego para libertarse. En un mito de los esquimales del estrecho de Behring, el héroe encuentra en la ballena una mujer: el alma del animal. (Cfr. Frobenius, *Zeitalter des Sonnengottes, passim.*)

[50] Según se desprende de una noticia de Estrabón, el llevar el árbol (la θαλλοφορία) desempeñaba importante papel en los cultos de Dioniso y de Ceres (Deméter).

[51] Un texto de las Pirámides relata cómo, al llegar al cielo, el faraón difunto se apodera de los dioses para adquirir también él naturaleza divina y convertirse en señor de los dioses: "Sus criados sujetaron a los dioses con cuerdas, los *encontraron* bien y se los llevaron, los ataron, los degollaron y les sacaron las entrañas, los descuartizaron y los *cocinaron* en calderas ardientes. *El rey consume sus energías y come sus almas.* Los grandes dioses son su desayuno, los medianos su almuerzo y los pequeños su cena. El rey se traga todo cuanto encuentra en su camino. Vorazmente lo devoró todo, y su fuerza mágica supera toda otra fuerza mágica. Hereda un poder que lo hace más poderoso que todos los herederos, se convierte en Señor del Cielo, come todas las coronas y todos los brazaletes, come la sabiduría de todos los dioses", etc. (Wiedemann, *Der alte Orient,* II, 2, 1900, pág. 18. Cit por Dieterich, *loc. cit.,* pág. 101). Esa bulimia describe admirablemente la instintividad regresiva a aquella fase en que los padres tienen sobre todo significación "nutricia".

con la bebida *soma* y las de Dioniso con el vino[52] no han de dejar de mencionarse a este respecto. Otro paralelo es el león que Sansón estranguló y en el cual las abejas se alojaron luego; de él se originó el conocido enigma: "Del devorador salió comida, y del fiero salió dulzura".[53] También en los misterios eleusinos parecen haber desempeñado un papel importante esas ideas. (*Fig. 5.*) En efecto, aparte de Deméter y Perséfone, Iaco es un dios principal del culto eleusino, el *puer aeternus,* el eternamente joven a quien Ovidio invoca (*Met.* IV, 18 y sigs.) en estos términos:

"...Imperecedera es, oh hermosísimo joven, tu juventud, y serás considerado como el más bello en el alto Olimpo. Si no tuvieras cuernos parecerías una doncella..."

En la gran procesión de Eleusis figuraba la efigie de Iaco. En realidad no sabemos cuál era su papel entre los dioses; probablemente era un muchacho o un recién nacido, comparable quizá con el *Tages* etrusco que lleva el sobrenombre de "muchacho recién arado", puesto que según la leyenda surgió de un surco recién *trazado por el arado.* En esta imagen se transmuta el motivo de Mondamin, pues es notoria la significación fálica del arado, cuyo surco suele ser personificado por una mujer (p. ej. en la India). Desde el punto de vista psicológico, esta imagen es un equivalente simbólico del coito; el hijo es el fruto comestible del campo. Los lexicógrafos lo llaman τῆς Δήμητρος δαῖμων (el demonio de Deméter.) Se lo identificaba con Dioniso, en especial con el Dioniso-Zagreo tracio del cual se relata una típica historia de renacimiento: Hera había incitado a los Titanes contra Zagreo. Este, metamorfoseándose de diversas maneras, procuró escapar, hasta que por fin lo alcanzaron

52 Al sacrificar ritualmente a Dioniso?Zagreo y comerse la carne de la víctima se creaba a Διόνυσθς, la resurrección del dios, como se desprende del fragmento de *Los Cretenses* de Eurípides citado por Dieterich (*loc. cit.,* página 105): "Vivo una vida sagrada, desde que me inicié en los misterios del Zeus Ideo, y pastor de las vacas del Zagreo noctámbulo, como carne cruda".

Según la leyenda del culto, cuando comían la carne cruda de las víctimas los iniciados recibían en sí al dios. (Cfr. también el rito mexicano del *Teoqualo,* del "comerse al dios". Das Wandlungssymbol in der Messe", *Eranos-Jahrbuch,* 1940/41.)

53 *Jueces,* 14, 14.

cuando había adoptado la *figura de un toro,* lo mataron y despedazaron, arrojando los trozos a una caldera. Zeus fulminó entonces a los Titanes con su rayo y se tragó el corazón todavía palpitante de Zagreo. Mediante ese acto le hizo renacer, y Zagreo volvió al mundo como Iaco.[54]

En la procesión eleusina se llevaba el *harnero (Fig. 5),* la cuna de Iaco (λίκνον , *mystica vannus Iacchi*). Según una leyenda órfica,[55] Iaco cr'óse junto a Perséfone, despertando después de un letargo de tres años en el λίκνον . El día 20 del mes *Boedromion* (que dura aproximadamente del 5 de setiembre al 5 de octubre), llamábase Iaco en honor al héroe. Al atardecer de ese día celebrábase a orillas del mar la gran fiesta de antorchas, en la cual se representaba la búsqueda y los lamentos de Deméter. El papel de Deméter, que sin comer ni beber recorre la tierra buscando a su hija, lo desempeña Hiawatha en la epopeya india: Hiawatha pregunta por Mondamin a todas las criaturas, pero es en vano. Así como Deméter sólo averigua el paradero de su hija por la diosa de la luna Hécate, así también Hiawatha sólo encuentra a Mondamin[56] en lo más hondo de la introversión (descenso hasta las Madres en la "noche"). En cuanto al verdadero contenido de los misterios, cabe adivinarlo a través de algunas alusiones del obispo Asterio, que vivió hacia el 390 de la era cristiana: "¿No es allí (en Eleusis) donde tiene lugar el misterioso descenso y la reunión solemne del hierofante con la sacerdotisa, sin testigos? ¿No se apagan las antorchas y la inmensa multitud espera su salvación de lo que ambos hacen en las tinieblas?"[57] Indudablemente tratábase de una hierogamia que se celebraba bajo tierra. La sacerdotisa de Deméter parece haber sido allí la representante de la diosa de la tierra, algo así como el surco del

[54] Diod. Sic., III, 64, 1 y sigs.; Pans, VII, 37, 5; I, 37, 4; Strab., X, 3, 10.

[55] *Himm, Orf.* 46. Cfr. Roscher, *Lex.,* s. v. "Iakchos".

[56] Muy similar es la leyenda de Izanagi, el Orfeo japonés, que sigue al infierno a su difunta esposa y le suplica que vuelva. Ella consiente, pero con la condición de que él no la mire. Izanagi produce entonces claridad con su peine, es decir, con uno de sus maderos masculinos, y pierde a su esposa. (Frobenius, *loc. cit.,* pág. 343.) En vez de "esposa" debe aquí entenderse "madre", *"anima",* "inconsciente". No es la madre, sino el héroe, quien lleva el fuego; Hiawatha el maíz, Odín las runas, etc.

[57] Cit. por De Jong, *Des antike Mysterienwesen,* 1909, pág. 22.

campo arado.[58] El descenso al interior de la tierra simboliza también la vuelta al "cuerpo de la madre" y estaba muy difundido como culto de las grutas. Según Plutarco, para sacrificar a Ahrimán los magos buscaban un lugar no alumbrado por el sol. Luciano nos relata que el mago Mitrobarzanes se refugiaba a ese efecto en un lugar cenagoso, solitario y donde no se ve el sol. Según el testimonio de Moisés de Khoren, los armenios adoraban en una gruta a la Hermana Fuego y al Hermano Manantial. Juliano (*Or.* V.) señala en la leyenda de Attis un descenso de Cibeles al antro, del cual ésta saca a la luz del día a su hijo-amante.[59] La gruta del nacimiento de Cristo cerca de Belén (*Beth-lehem* = casa del pan) parece haber sido un *spelaeum* de Attis.

Otro simbolismo eleusino, de rigor en las hierogamias, son los cofres que, según Clemente de Alejandría, contenían pasteles, sal y frutos. Pero el *synthema* (confesión) del iniciado que nos trasmite ese autor alude a otra cosa:

"He ayunado, he bebido el *kykeon*, he tomado del cofre y, después de haber trabajado, volví a poner en la cesta, y de la cesta en el cofre." [60]

Dieterich [61] explica en forma más concreta el contenido del cofre. Sostiene que el "trabajo" consistía en una actividad fálica que debía cumplir el iniciado. En efecto, en ciertas representaciones del cesto místico se ve un falo rodeado de frutos.[62] En el llamado vaso funerario de Lovatelli, cuyos relieves se interpretan como ceremonias eleusinas, un iniciado acaricia a una serpiente que envuelve a Deméter. Ahora bien, esta caricia hecha al animal terrible indica una superación cultural del incesto. Según el testimonio de Clemente de

58 En el mito de Deméter, uno de sus hijos, Iasión, se une a ella en un sembradío tres veces arado. Por eso Zeno fulmina con su rayo a Iasión (Ovid. *Metam.* IX).

59 Véase Cumont, *Text. et Mon.*, I, pág. 56.

60 Lobeck propone que en vez de "haber trabajado" se lea "haber gustado"; pero Dieterich, *Mithraslit.*, pág. 125, se atiene al texto tradicional.

61 *Mithraslit.*, págs. 123 y sigs.

62 Por ejemplo, en un relieve de la Campania (Lovatelli, *Antichi monumenti*, 1889, I. IV, fig. 5). También el Príapo de Verona lleva un cesto lleno de falos (Cfr. *Fig. 60*).

Alejandría, en el cofre místico había también una serpiente.[63] Esa serpiente significa el peligro que entraña el movimiento regresivo de la libido. Rohde (*Hermes*, XXI, 124) refiere que durante las Arretoforias se arrojaban pasteles en forma de falos y serpientes a un precipicio cercano al Tesmoforio; la fiesta tenía por objeto bendecir a los niños y a las cosechas.[64] La serpiente asimismo desempeñaba un gran papel en las ceremonias de iniciación, con el curioso nombre de "el dios que atraviesa los pechos" (o el útero). Clemente [65] menciona el símbolo de los misterios de Sabazio:

"El dios es una serpiente a la que se hace atravesar el pecho del iniciado".

Por Arnobio nos enteramos de que "se hace pasar una serpiente de oro por el dobladillo de la túnica de los iniciados y se la saca por debajo".[66] En el *Himno órfico* 52 se invoca a Bakcheus con el nombre de ὑποκόλπιε, lo cual indica que el dios penetra en el hombre como a través del órgano genital femenino.[67] El hierofante proclama en el misterio de Eleusis *(Fig. 5)*: "La divina parió un niño sagrado: ¡Brimo hijo de Brimo!" [68] El pasaje del Evangelio de Navidad: "Un hijo os ha nacido hoy", adquiere otro sentido desde que se sabe que los atenienses [69] mostraban en secreto a quienes habían participa-

[63] De Jong. *Das antike Mysterienwesen*, 1909, pág. 21.

[64] La madre es la que dispensa nutrimiento. De ahí que Santo Domingo —y también el adepto alquimista— se solace en los pechos de la "Madre de Dios". La mujer solar de los namaqua es de tocino. Cfr. los delirios de grandeza de mi paciente que aseguraba:: "Yo soy Germania y Helvetia, hecha exclusivamente de manteca dulce". (*Psych. d. Dem. praec.*, pág. 136).

[65] *Protrept.*, II, 16. Cit por Dieterich, *Eine Mithraslit.*, pág. 123.

[66] Cit. por Dieterich, *ibid.*, pág. 123.

[67] Cfr. las imágenes de Nietzsche: "Habiéndote atravesado a ti mismo, en la propia fosa", etc. Una oración a Hermes, dice: "Ven a mí, Hermes, como los niños al seno de la madre". Kenyon, *Greek Papyr*, en el Museo Británico, 1893, pág. 116, papiro. CXXII, líns. 2 y sigs. Cit. por Dieterich, *loc. cit.*, pág. 97.

[68] Brimo = Deméter. Se dice que Júpiter cohabitó con su madre Deo (=Deméter) en forma de toro, lo cual enfureció a la diosa; para apaciguarla, Zeus simuló una autocastración. Roscher, IV, s. v. "Sabazios", 253, 3.

[69] Cfr. De Jong, *loc. cit.*, pág. 22.

do en la fiesta, el supremo, milagroso y más perfecto secreto epóptico: *una espiga de trigo.*[70]

El tema del perderse y volver a ser encontrado es paralelo al de la muerte y la resurrección. Ritualmente aparece también en el mismo sitio: en las fiestas de primavera, análogas a las hierogamias, en las cuales la imagen de los dioses se esconde y vuelve a hallarse. Según una tradición no-canónica, Moisés habría abandonado la casa paterna a la edad de doce años, para ir a enseñar a los hombres. También Jesús desaparece a la misma edad, y sus padres vuelven a hallarlo enseñando sabiduría. En la leyenda musulmana Moisés y Josué pierden el pez y en su lugar aparece Jádir, el maestro de la sabiduría. Del mismo modo, el dios del trigo que se creía perdido y muerto, resurge de la tierra con nueva juventud.

Podemos imaginar qué rica y consoladora esperanza en la vida futura ofrecían los misterios eleusinos al iniciado, cuando leemos el epitafio siguiente:

"¡Qué consolador secreto nos revelan los dioses! ¡La muerte no es un castigo para los mortales, sino una bendición!"

Lo mismo dice de los misterios el himno a Deméter: [71]

"Bienaventurado el mortal que vio esto. Y quien no participó en los actos sagrados, tendrá una suerte diferente en las nebulosas tinieblas de la muerte".

En un canto litúrgico del siglo XIX (de Samuel Preiswerk) encontramos el mismo simbolismo:

"Tuya es, Señor Jesucristo, la cosa (el mundo) en que estamos, y porque es tu cosa, no puede perecer. Sólo el grano de trigo, antes de crecer y fructificar saliendo a la luz, debe morir en el seno de la tierra, liberarse de su propio ser. ¡Tú, oh Jesús, nuestro jefe!, es por un camino de dolores que llegaste al cielo, y por donde conduces al creyente. Y bien, condúcenos a todos juntos, por el dolor, a tu reino. Condúcenos a la luz por la puerta de tu muerte".

[70] El dios del trigo de la antigüedad era Adonis, cuya muerte y resurrección se celebraba todos los años. Era el amante de la madre puesto que el trigo es el hijo y el fecundador de las entrañas de la tierra, como lo observa acertadamente Robertson (*Evang. Myth.*, pág. 36).

[71] De Jong, *loc. cit.*, pág. 14.

Firmico (*de err. prof. rel.* XXII, I, pág. III) nos refiere ciertos detalles de los misterios de Attis: "En una noche determinada se acuesta sobre un lecho portátil la imagen del dios, y se lo llora con lamentos rítmicos. Una vez que se ha llorado bastante la muerte aparente, se trae una luz. Entonces el sacerdote unta con un ungüento la garganta a todos los que lloraban y murmura lúgubremente: 'Consolaos, iniciados, pues el dios se salvó, y también llegará el día en que vosotros seréis salvados de todas las aflicciones' ".

Estos paralelos demuestran cuán poco de humanamente personal y cuánto de universalmente mítico hay en la figura de Cristo. El héroe es un hombre extraordinario en quien habita un δαίμων, y es éste quien lo convierte en héroe. Tal es la razón de que las afirmaciones sobre los héroes sean por lo general tan poco personales y tan a menudo típicas e impersonales. Cristo, según la interpretación del cristianismo primitivo, es un ser divino. En incontables lugares de nuestro planeta, bajo todas las formas imaginables, con todos los posibles matices específicos de su época, el héroe-redentor aparece como fruto del ingreso de la libido en la profundidad maternal de lo inconsciente. En una escena de las iniciaciones báquicas representadas en el relieve en yeso de la Farnesina, el iniciado, cuya cabeza ha sido de antemano envuelta en una capa, es conducido ante Sileno, que sostiene el λίκνον cubierto con un paño. El cubrirse la cabeza significa invisibilidad, es decir, muerte.[72] Entre los nandis del este de Africa, los recién circuncisos, esto es consagrados, circulan durante mucho tiempo con raros gorros cónicos de hierba que los cubren de todos lados y llegan hasta el suelo: se han hecho invisibles, es decir, se han convertido en espíritus. Idéntico significado tiene el velo de las monjas. El iniciado muere, pues, figuradamente, como la semilla del trigo, pero torna a brotar y se transforma en espiga. Proclo relata que los iniciados eran enterrados hasta el cuello.[73] La Iglesia cristiana es en cierto sentido una tumba de héroes (Catacumbas). El creyente desciende a la tumba para resucitar con el héroe. Por lo tanto, apenas puede discutirse el que la Iglesia posea un tácito sentido de seno materno. La interpretación tántrica concibe el interior del templo como el interior de un cuerpo, y el ἄδυτον se denomina *garbha grha,* lugar del germen

[72] Dieterich, *loc. cit.*, pág. 167.
[73] *Ibid.*, pág. 1.



Fig. 43. — Mitra sacrificando al toro.
(Relieve de Heddernheim.)

Repr. de Cumont, *Textes et monuments Figurés Relatifs aux Mystères de Mithra*, Bruselas, 1899, tomo II, lám. VII.



Fig. 44. — La luna como morada de almas. (Repr. de F. Chapouthier, *Les Dioscures au Service d'une Déesse.* París 1935.)

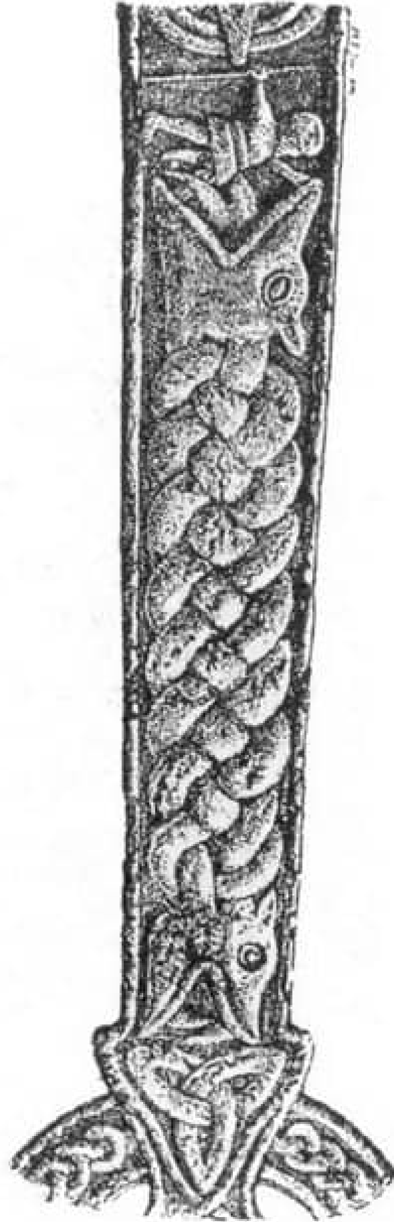


Fig. 46. — Lucha de Vidarr con el lobo Fenris.



Fig. 45. — La luna como lugar de origen de la vida. (Modelo de tatuaje de los indios Haida. Norteamérica.)

o útero. Otra prueba clara e indiscutible de esto es la adoración de la tumba del santo, por ejemplo la tumba de San Esteban, en Bolonia. La iglesia misma, antigua construcción circular poligonal, se edificó sobre los restos de un templo de Isis. Al fondo se ha erigido un *spelaeum* artificial, llamado Santo Sepulcro, en el cual el fiel penetra deslizándose por una puerta minúscula. Después de haber permanecido largo rato en el *spelaeum*, el fiel no puede menos que identificarse con el muerto que resucita, es decir, con el renacido. También las cuevas neolíticas de Hal Saflieni, en Malta, parecen haber servido para iniciaciones de esta índole. Un osario etrusco del Museo Arqueológico de Florencia es al propio tiempo estatua de la Matuta, diosa de los muertos. La estatua está vacía por dentro para recoger las cenizas. La Matuta es al mismo tiempo la madre: un niño duerme en sus brazos. Su asiento está adornado con esfinges, como corresponde a la madre de la muerte. (Cfr. el mito de Edipo.)

De las ulteriores proezas de Hiawatha sólo unas pocas pueden interesarnos. En el canto VIII asistimos al combate típico del héroe solar con un monstruo, Mishe-Nahma, el rey de los peces, que mora en las profundidades de las aguas. Desafiado por Hiawatha, se traga al héroe junto con su embarcación.

"En su furor lanzose hacia arriba, brillando bajo el sol. Abrió sus fauces y tragó a Hiawatha y a su canoa. Hundiose Hiawatha en esa oscura caverna, como el tronco que flota sobre un río negro y es precipitado al abismo. Se encontró en plena oscuridad, tanteó a su alrededor hasta que sintió un gran corazón que latía formidablemente. Enfurecido, golpeó con su puño en el corazón de Nahma, y el poderoso rey de los peces se sintió estremecido en cada uno de sus nervios y fibras. Entonces Hiawatha colocó a través de su canoa de abedul para mayor seguridad, para que al salir de las quijadas de Nahma, en el tumulto y confusión, no fuera arrojado y pereciera".

He aquí una vez más el mito de la hazaña del héroe, tal cual se halla difundido por todo el mundo. Navegante amenazado por un monstruo marino, lucha con éste, es tragado, se defiende para no ser mordido o aplastado [74] y, llegado al interior del "dragón-ballena", busca

74 *Fausto*: "Como un río de nubes todo va, viene y se cruza. ¡Agita la llave! ¡Sepárala de tu cuerpo!"

el órgano vital, lo arranca o destruye de otro modo. A menudo el monstruo perece consumido por un *fuego* que el héroe ha encendido secretamente en su interior; es decir, que en el cuerpo de la muerte crea secretamente la vida: el sol naciente. El pez muere, su cadáver deriva hacia la tierra donde el héroe, "ayudado por pájaros" vuelve a la luz del día.[75] En este pasaje, el pájaro recuerda, por una parte, la reascensión del sol, el renacimiento del fénix; por la otra, los lla-

[75] Mencionaré aquí como ejemplo el mito polinesio de Rata (Cit. por Frobenius, *Zeitalter des Sonnengottes*, págs. 64-66): "Con viento propicio navegaba la barca plácidamente por el océano, cuando un día exclamó Nganaoa: '¡Oh Rata, mira ese espantoso enemigo que surge del Océano!' Era un molusco abierto, de dimensiones gigantescas. Una de las veneras estaba delante de la barca, la otra detrás, y la barca directamente entre ambas. Al próximo instante podía el espantoso molusco cerrar sus veneras y triturar todo. Pero Nganaoa estaba preparado. Sin vacilar tomó su larga lanza y la arrojó con fuerza al cuerpo del animal; éste, en vez de cerrar sus veneras, se hundió en seguida. Una vez hubieron escapado de ese peligro, siguieron su ruta. Pero al cabo de un tiempo volvió a oírse la voz de Nganaoa, siempre alerta: '¡Oh, Rata, de las profundidades del Océano vuelve a surgir un espantoso enemigo!' Esta vez era un formidable pulpo, cuyos gigantescos tentáculos envolvían la barca para destruirla. En el momento crítico, Nganaoa agarró su lanza y con ella atravesó la cabeza del pulpo. Los tentáculos se aflojaron y el monstruo muerto asomó a la superficie. De nuevo prosiguieron su viaje, pero un peligro mayor aún los aguardaba. Un día exclamó el intrépido Nganaoa: '¡Oh, Rata, he aquí una gran ballena!' Sus enormes fauces estaban dilatadamente abiertas, la quijada inferior se hallaba ya debajo de la barca y la superior encima. Un instante y la ballena se los habría tragado. Entonces Nganaoa, 'el matador de dragones', partió su lanza en dos trozos y en el momento en que la ballena iba a triturarlos los metió entre las fauces del monstruo, de modo que éste no podía cerrar sus quijadas. Saltó rápidamente a la boca de la gran ballena (*devoración del héroe*) y miró al interior de su vientre, ¿y qué vio? Vio a su padre Tairitokerau y a su madre Vaiaroa, que cuando pescaban habían sido devorados por el monstruo de las profundidades. El oráculo se había cumplido. El viaje había logrado su objetivo. Grande fue la alegría de los padres de Nganaoa al ver a su hijo, pues ahora estaban convencidos de que era inminente su liberación. Y Nganaoa decidió también la venganza. Tomó uno de los dos palos de la bocaza del animal, pues uno bastaba para impedir que la ballena cerrara sus fauces, quedando así expedito el camino para Nganaoa y sus padres. Rompió en dos partes ese trozo de la lanza, a fin de utilizarlas como maderos para frotar fuego. Pidió a su padre que sujetara uno mientras él manipulaba la parte superior hasta que el fuego comenzó a arder *(producción de fuego)*. Soplando la llama para que aumentase, Nganaoa se esforzó por que el fuego llegara a las partes grasas de la barriga (corazón). El monstruo, revolviéndose de dolor, buscó ayuda nadando hacia la tierra próxima *(viaje por mar)*. Tan pronto llegó a un banco de arena, padre, madre e hijo saltaron a tierra por las abiertas fauces de la ballena moribunda". (Véase el esquema de la pág. 223.)

mados "animales benéficos", que como pájaros representan seres aéreos, es decir, espíritus o ángeles (seres semejantes a pájaros) auxiliares sobrenaturales en el parto. En los mitos relativos a nacimientos a menudo encontramos mensajeros divinos, cosa que perdura aún en la costumbre de los *padrinos* (en suizo alemán: *Götti* y *Gotte*). El símbolo solar del pájaro que se eleva desde las aguas se ha conservado (etimológicamente) en el cisne que canta. Cisne, en alemán *Schwan*, procede de la raíz *sven*, como el sol y los sonidos. (Cfr. *supra.*) Ese vuelo desde el agua es por lo tanto un renacimiento y un volver a buscar la vida desde la madre[76] *(Fig. 47)* y, en consecuencia, una exterminación definitiva de la muerte, que, según un mito negro, vino al mundo por el descuido de una vieja que al mudar de piel (pues a la sazón los seres cambiaban de piel como las serpientes y así se rejuvenecían) se distrajo y se puso la piel vieja en lugar de la nueva, muriendo por tal causa.

Echase de ver fácilmente cuál es el significado del combate con el monstruo marino: es la lucha para liberar a la conciencia del yo que está mortalmente aprisionada por lo inconsciente. A ello alude el encender fuego en el vientre del monstruo, hechizo apotropéyico contra la oscuridad de lo inconsciente. La salvación del héroe es al propio tiempo una salida del sol, a saber: el triunfo de la conciencia. (*Fig. 46.*)

Por desgracia, el efecto de cada proeza del héroe suele en general durar poco. Continuamente choca él contra nuevos obstáculos, debe arrostrar nuevos peligros, y siempre bajo el signo de la liberación respecto de la madre. Al igual que Hera, que a título de madre persecutora es la verdadera fuente de las grandes hazañas de Heracles, Nokomis tampoco deja descansar a Hiawatha; sin cesar acumula nuevas dificultades en su camino, provoca aventuras mortales, en las cuales el héroe tanto podrá triunfar como sucumbir. El hombre con su conciencia siempre va a la zaga de los fines de lo inconsciente; cae en indolente inactividad, hasta que la libido lo incita a nuevos

[76] En la leyenda neozelandesa de Maui (cit. en Frobenius, *loc. cit.*, pág. 66 y sigs.), el monstruo que se debe vencer es la abuela Hine-nui-te-po. El héroe dice a los pájaros que lo asisten: "Mis pequeños amigos, no riáis cuando penetre en las fauces de la vieja; mas cuando vuelva a salir podéis saludarme con risas alegres". Y, en efecto, Maui se arrastra al interior de la boca de la anciana dormida.

peligros; o bien en las cumbres de su existencia se apodera de él una nostalgia retrospectiva que lo paraliza. Pero si despierta y cede al peligroso afán de hacer lo prohibido o lo que parece imposible, sucumbe o se convierte en héroe. Así, pues, la madre es el demonio que incita al héroe a realizar proezas y que también pone en su camino la serpiente venenosa que lo hará caer. En el canto IX, Nokomis llama a Hiawatha, le señala el occidente donde se esconde un sol purpúreo y le dice:

"Más allá mora la gran Pluma nacarada, Megissogwon el mago, el poderoso, el rico Wampum, custodiado por sus serpientes de fuego que juegan y se enroscan en la onda. ¿Las ves tú allí, en las negras aguas?"

El peligro que acecha en el oeste, es la muerte, de la cual nadie escapa, ni el más poderoso. Ese hechicero, como sabemos, mató al padre de Nokomis; ahora ella envía al hijo para vengarlo. Los atributos del hechicero revelan lo que éste simboliza. La serpiente y el agua relaciónanse con la madre. La serpiente envuelve la roca para protegerla y defenderla, mora en la cueva, trepa enroscándose por el árbol de la madera, guarda la gruta, el "tesoro" secreto. Las negras aguas de la Estix son, como la fuente de lodo de Dulcarnain, el lugar donde el sol se apaga y en el cual penetra para renacer el mar de la muerte y de la noche, el mar de la madre devoradora. En su viaje hacia allí, Hiawatha lleva consigo el óleo mágico de Mishe-Nahma, gracias al cual su barca puede cruzar las aguas de la muerte (o sea, una especie de hechizo de inmortalidad, como lo fue la sangre del dragón para Sigfrido).

Hiawatha primero mata a la gran serpiente. Del "viaje nocturno por mar" a través de las aguas estigias dice el poema:

"Durante toda la noche navegó por ella, por esas aguas indolentes, cubiertas con el moho de los tiempos, negras de podridos juncos acuáticos, cargadas de gladiolos y hojas de lirios, estancadas, inertes, lúgubres, horrendas, iluminadas por la macilenta luz de la luna y por fuegos fatuos, fuegos encendidos por los espíritus de hombres difuntos en sus cansados campamentos nocturnos".

Esa descripción muestra claramente el carácter de aguas de la muerte. Las pútridas plantas acuáticas aluden al ya mencionado tema

del envolvimiento y devoramiento. La *Clave de los sueños* del *Yagaddeva*[77] (pág. 77), dice: "Quien en sueños rodea su cuerpo con lianas, plantas enredaderas o cuerdas, con pieles de serpiente, hilos o tejidos, muere". Remito a este respecto a los textos antes citados.

Es indudable que en esa descripción se trata del reino de la "madre terrible", representado precisamente por el hechicero, personaje paterno negativo, o por un principio masculino en la madre. De otra parte, el secreto *spiritus rector* que provoca la empresa de Hiawatha está representado por Nokomis, la madre, o sea el principio femenino que alienta en el pecho del héroe. Así como el último corresponde al *anima* de Hiawatha, así corresponde el primero al *animus* de la madre terrible.

Llegado al país de Occidente, el héroe desafía al hechicero. Una espantosa lucha se entabla entre ambos. Hiawatha es impotente, pues Megissogwon es invulnerable. Al atardecer, Hiawatha, herido y desesperado, retrocede un momento para reposar:

> "Se detuvo a descansar bajo de un pino cuyas ramas hallábanse cubiertas de musgos y su tronco vestido con el suave pellejo del hombre muerto, con hongos blandos y amarillos".

El árbol protector se describe, pues, como *vestido* con el cuero blando de los muertos, el hongo. Esa antropomorfización de árboles es un factor importante dondequiera prevalezca su culto. En la India, por ejemplo, toda aldea tiene su árbol sagrado, al que se viste y en general se trata como a un ser humano. Los árboles son perfumados, salpicados con polvos, adornados con coronas y telas. Además, se practica en el árbol sagrado una operación análoga a la perforación de las orejas practicada en el hombre como encantamiento apotropéyico contra la muerte.

> "De todos los árboles de la India, ninguno es más sagrado para el hindú que el *aswatha (Ficus religiosa)*, al que también se llama *Vriksha Rajá* (rey de los árboles). Brahma, Vishnú y Mahesvar se alojan en él, y su adoración es la adoración de la Tríada. Casi toda aldea hindú tiene un

[77] Elaborado y publicado por Julius v. Negelein, en *Relig. gesch. Vers. u. Vorarb.* de Dieterich y Wünsch, vol. XI, 1912.

aswatha, etc.[78] Este equivalente del 'tilo de la aldea' europeo es por cierto un símbolo de la madre, puesto que contiene a tres dioses".

El hecho de que Hiawatha se retire a descansar debajo del pino[79] constituye un paso audaz: el héroe se entrega a la madre, cuyo vestido es una mortaja. Al igual que en la lucha con la ballena-dragón, el héroe necesita también de la "ayuda de los pájaros": los animales benéficos que representan emociones u ocurrencias correlativas de lo inconsciente, es decir, de la madre solícita.

"De súbito, desde las grandes ramas que tenía encima, cantó la *mama*, al picamaderos: 'Hiawatha, dirige tus flechas a la cabeza de Megissogwon, apunta hacia el lugar en que nacen las largas trenzas negras. ¡Sólo allí es vulnerable!"

La *mama* va en su ayuda. Y no cabe duda que ello resulta risueño. Ahora bien, el picamaderos era también la "mamá" de Romulo y Remo, y con su pico introducía el alimento en la boca de los mellizos.[80] Este pájaro debe su especial importancia al hecho de que con su pico practica agujeros en los árboles. Se comprende, en consecuencia, que en la leyenda romana fuera celebrado como un antiguo rey del país, como dueño o soberano del árbol sagrado, imagen primitiva del *pater familias*. Una fábula antigua refiere que Circe, esposa del rey Picus, lo transformó en *Picus martius*. Lo mata y lo convierte en un pájaro-alma. Picus es asimismo *demonio del bosque, incubo*[81] y *profeta*.[82] Los antiguos con frecuencia identificaban a Picus con Picumnus, el

[78] Cit. por J. V. Negelein, *Der traumschlüssel des Jagaddeva*, 1912. pág. 256.

[79] Como es sabido, el pino pronuncia la significativa palabra: "¡Minnewawa!"

[80] El pajarito que acude en ayuda de la Cenicienta está encaramado al árbol que crece de la tumba de la madre.

[81] Roscher, s. v. "Picus", col. 2496, 30.

[82] Parece que el padre Picus se llamaba Sterculus o Sterculius, nombre que se deriva claramente de *stercus* = excremento; parece que fue también el inventor del abono. El creador primigenio, que creó a la madre, lo hizo de la manera infantil que ya vimos antes. El dios supremo pone su huevo, su madre, desde el cual renace. En la alquimia, *stercus* posee el significado de *materia prima*.

inseparable compañero de Pilumnus; a ambos se les llamaba precisamente *infantium dii,* dioses de los niños. Pilumnus, decíase, defendía a los recién nacidos contra los ataques malignos de Silvano, el dios del bosque. El pájaro benéfico aconseja al héroe que apunte a las raíces de los cabellos del hechicero, único punto vulnerable. Trátase del lugar en que se produce el parto mítico por la cabeza, que todavía hoy aparece en algunos teorías sexuales infantiles. Allí lanza Hiawatha tres flechas[83] y abate a Megissogwon. Le arrebata entonces la coraza mágica de "wampun" que hace invulnerable y deja al muerto tendido al borde del agua.

"Abandonó el cuerpo en la orilla, mitad sobre la tierra, mitad en el agua, con los pies enterrados en la arena y el rostro en el agua".

La situación, pues, es la misma que en el caso del rey de los peces, ya que el hechicero es la personificación del agua de la muerte, la que a su vez simboliza a la madre devoradora. Después de esa gran hazaña de Hiawatha, en la cual, bajo la figura paterna negativa venció a la madre terrible, sigue la boda de Minnehaha. Sólo puede retornar a la existencia humana una vez cumplida su destinación heroica, que por una parte consiste en transformar al ser natural indómito en un poder a disposición del hombre, y, por la otra, acabar para siempre con la amenaza mortal de lo inconsciente que en la figura de los padres negativos pesa sobre la conciencia del yo. Lo primero significa la generación de la voluntad; lo último, la posibilidad de utilizarla libremente.

Del canto XII cabe citar la breve fábula del anciano que se transforma en joven *arrastrándose* por el interior de una encina vacía.[84] En el canto XIV Hiawatha inventa la *escritura.* Me limitaré a reproducir la descripción de dos jeroglíficos:

83 La paciente de Spielrein recibe "de Dios tres disparos: en la cabeza, pecho y ojo, luego vino una resurrección del espíritu" (*Jahrbuch,* III, pág. 376). En la leyenda tibetana de Bogda Gesser Khan, el héroe solar dispara una flecha a la frente de la vieja demoníaca que lo devora y lo vomita. En una leyenda de los calmucos, el héroe dispara la flecha al "ojo radiante" que se encuentra en la frente del toro.

84 Sinónimo de penetrar en la madre, hundirse en el mundo interior, atravesar, barrenar, perforar las orejas.

"Gitche Manito el Poderoso, él, el Señor de la Vida, estaba pintado como un huevo con cuatro puntas dirigidas hacia los cuatro vientos del cielo. Por todas partes está el Gran Espíritu, tal era el sentido de ese símbolo".

El mundo está en el huevo, que lo envuelve por todas partes; él germina en la madre cósmica, símbolo empleado por Platón y los *Vedas*. Esta madre es como el aire, que también está en todas partes. Pero aire es espíritu. La madre del mundo es un espíritu, una *anima mundi*. Esa imagen es al propio tiempo un símbolo de la cuaternidad,[85] que psicológicamente siempre mienta al *sí mismo*. Describe, pues, lo más externo y lo más interno, lo más grande y lo más pequeño, de acuerdo con la idea hindú del Atmán que envuelve al mundo y mora como pulgarcillo en el corazón del hombre. El segundo signo es el siguiente:

"Gitche Manito el Poderoso, él, el espantoso Espíritu del Mal, estaba pintado como una serpiente, como Kenabeek, la gran serpiente".

El espíritu del mal es el miedo, la prohibición, el adversario que se opone no sólo a la vida que lucha por la duración eterna sino contra cualquier gran hazaña, el que con artera mordedura de serpiente inocula en el cuerpo el veneno de la debilidad y de la vejez; es todo lo regresivo, lo que amenaza con la sujeción a la madre y con la disolución y extinción en lo inconsciente. Para el hombre heroico, el miedo es un requisito y un problema, puesto que sólo la audacia puede liberar de él. Si no se corre el riesgo, algo se destruye en el sentido de la vida y todo el porvenir queda condenado a insubsanable vulgaridad, a una penumbra que sólo es iluminada por fuegos fatuos.

En el canto XV se describe cómo Chibiabos, el mejor amigo de Hiawatha, artista gentil y cantor, personificación de la alegría de vivir, es atraído por los espíritus malignos a una emboscada sobre el

85 [El número cuatro constituye según Jung un arquetipo de enorme significación para la psique. Sobre la cuaternidad como representación más o menos directa de un dios que se manifiesta en su creación, cfr. *Psicología y Religión*. Bs. Aires, Paidós, 1949, págs. 99 y sigs. Sobre las relaciones de la cuaternidad con el dogma de la Trinidad, véase la obra citada y también *Symbolik des Geistes*, 1948, cap. IV. "Versuch zu einer phychologischen Deutung des Trinitätsdogmas". *B.*]

hielo, que se rompe pereciendo él ahogado. Hiawatha lo llora durante mucho tiempo hasta que con la ayuda del mago logra volverlo a la vida. Pero el resucitado es sólo un espíritu, que se convierte en señor del país de los espíritus. Luego el héroe hace frente a nuevos enemigos, libra combate tras combate y en el curso de uno de ellos sucumbe un nuevo amigo, Kwasnid, personificación de la fuerza corporal. Esos acontecimientos son el presagio del final, análogo a la muerte de Eabani en el poema de Gilgamesh. En el canto XX estalla el hambre y sobreviene la muerte de Minnehaha, anunciada por dos taciturnos huéspedes del país de los muertos. En el canto XXII Hiawatha se prepara para el viaje definitivo al país de Occidente:

"Parto, ¡oh Nokomis!, en un viaje largo y lejano a los portales de la puesta del sol, a las regiones del viento de la patria, del viento del noroeste, Kiwaydin. Por una ruta y senda de esplendor, bajando por su corriente como por un río, hacia el oeste navegó Hiawatha. Hacia la puesta ígnea navegó entre vapores purpúreos, navegó hacia el polvo del atardecer. ¡Así se marchó Hiawatha, Hiawatha el amado, en los resplandores de la puesta del sol, entre las purpúreas nieblas del atardecer, hacia las regiones del viento de la patria, de Kiwaydin, el viento del noroeste, a las Islas de los Bienaventurados, al reino de Ponemah, al país del futuro!"

He aquí el sol, que arrancándose del seno del mar que lo abraza y envuelve, se levanta victorioso, abandonando el cenit y toda su obra gloriosa, para volver a hundirse en el mar materno, en la noche que todo lo cubre y todo lo reengendra. *(Fig. 2.)* Por cierto que ésta es la primera imagen que pudo pretender simbolizar al destino humano: en la mañana de la vida, el hijo se separa dolorido de la madre y del hogar para elevarse a su apogeo, luchando sin cejar contra un cruel enemigo al que cree frente a él, pero que en realidad lleva en sí mismo: el peligroso anhelo del abismo propio, de ahogarse en la propia fuente, de ser arrastrado hacia el Reino de las Madres. Su vida es una lucha incesante con la muerte, una violenta y transitoria liberación de la noche que está siempre al acecho. Esta muerte no es un enemigo exterior, sino una intensa ansia personal de la quietud y la calma profunda de un no-ser consciente, de un dormir lúcido en el mar del devenir y el perecer. Aun en su esfuerzo supremo hacia la armonía y el equilibrio, hacia las honduras de la contemplación filosófica y las

cumbres del entusiasmo artístico, busca la muerte, la inmovilidad, la saciedad y el reposo. Si, como Pirítoo, permanece demasiado tiempo en esos parajes de quietud y paz, se apodera de él la turpitud, y el veneno de la serpiente lo paraliza para siempre. Para poder vivir debe luchar y sacrificar sus ansias de pasado, a fin de alcanzar la altura que le corresponde. Llegado al cenit, tendrá que sacrificar incluso el amor por su propia grandeza, pues ningún reposo le ha sido concedido. También el sol sacrifica su máximo poder para correr adelante hacia los frutos del otoño, que son semilla de renacimiento.

El *Canto de Hiawatha* contiene, como vemos, un material muy apropiado para encauzar la multitud de posibilidades simbólicas arquetípicas latentes en el alma humana y estimular la formación de figuras mitológicas. Pero siempre aparecen los mismos viejos problemas de la humanidad, que bajo nuevos disfraces simbólicos surgen desde el mundo sombrío de lo inconsciente. Chivantopel, por ejemplo, recuerda a Miss Miller otro héroe: el Sigfrido de Wagner. En su monólogo, Chivantopel exclama: "No hay una que me comprenda, ni una que sea parecida a mí o que tenga un alma hermana de la mía". La propia Miss Miller señala que el tono emocional de este pasaje tiene una gran analogía con los sentimientos que Brunilda inspiraba a Sigfrido. Esta analogía nos mueve a examinar las relaciones de Sigfrido con Brunilda en la obra de Wagner. Sabemos que Brunilda, la valquiria, favorece el nacimiento incestuoso de Sigfrido. Mientras Siglinda es la madre humana, Brunilda desempeña el papel de madre simbólica, de madre-espiritual (*imago materna*). Pero, a diferencia de Hera con respecto a Heracles, no persigue al héroe sino que lo ayuda. El pecado de incesto, del cual ella se hace cómplice por su ayuda, es la causa de su repudio por Wotan. El alumbramiento de Sigfrido por su hermana-esposa hace de él un Horus, un sol renacido, una reencarnación del dios solar envejecido. Ciertamente, son hombres quienes engendran al joven sol, al dios-hombre, pero estos hombres son sólo los portadores de los símbolos cósmicos. De ahí que el nacimiento tenga lugar bajo la protección de la madre espiritual, quien envía a Siglinda, que lleva a su hijo en las entrañas,[86] a cumplir el "viaje nocturno por mar" hacia el este:

[86] Cfr. la huida de María a Egipto, persecución de Letona, etc.

"Huye al instante hacia el este

— — — — — — — — — — — — — — —

Y recuerda siempre, ¡oh mujer!, que en tus entrañas protectoras llevas al héroe más esforzado del mundo".

El tema del desmembramiento tampoco falta: lo encontramos en la espada rota de Sigmundo conservada para Sigfrido. Del desmembramiento renacerá la vida (Milagro de Medea). Así como un herrero suelda los fragmentos, así se reconstituye al muerto despedazado. (Esta comparación se encuentra también en el *Timeo* de Platón: las partes del mundo se ensamblan con pernos.) En el *Rigveda,* 10, 72 (Deussen), el creador del mundo Brahmanaspati es un herrero.

La espada simboliza la fuerza solar. Es por ello que de la boca del Cristo apocalíptico asoma una espada. Esta espada es el fuego procreador, el verbo, el *logos* procreador. En el *Rigveda* (10, 31) Brahamanaspati es también el verbo-oración,[87] que posee el significado de un creador anterior al mundo.

"Esta oración del cantor, ensanchándose de sí se convirtió en una vaca. Ella existía antes del mundo. Es en las entrañas de este dios donde todos los dioses viven juntos".

El *logos* se convierte en vaca, es decir en madre que lleva en sus entrañas a los dioses. La transformación del *logos* en madre no tiene en sí nada de extraño, puesto que en los *Actos* de Santo Tomás se invoca al Espíritu Santo como madre; además, es la *imago* materna la que si bien por una parte se convierte en el máximo peligro para el héroe, precisamente por ello pasa a ser también la única fuente de sus hazañas y de su ascensión. Su ascensión significa una renovación de la luz y con ello un renacimiento de la conciencia desde las tinieblas, es decir desde la regresión a lo inconsciente.

En Wagner, el tema de la persecución no se vincula con la madre, sino con Wotan; concuerda así con la leyenda de Lino, donde el padre de la mujer es al par el persecutor. Wotan es el padre de Brunilda, y su relación con ésta es muy peculiar. Ella le dice: [88]

[87] Deussen, *Geschichte des Philosophie,* 1906, vol. I, págs. 14 y sigs.
[88] *Walküre,* pág. 36, ed. Burghold.

"Tu hablas a la voluntad de Wotan. Y bien, dime qué quieres. ¿Quién... soy yo, sino tu voluntad?"

A lo que Wotan responde:

"Sólo me aconsejo conmigo mismo cuando hablo contigo..."

Brunilda es una especie de desdoblamiento de Wotan, una personalidad parcial de éste, algo así como Palas Atenea con respecto a Zeus. Es una suerte de emisario o agente ejecutivo de Wotan, similar a un ángel de Yahvé o del dios cristiano, al "ojo de Ahura", o a *vohumano*, la idea buena de dios en persa, al *nabu* (palabra del destino) del babilónico, o a Hermes, mensajero de los dioses, que en la concepción estoica se transformó en razón del mundo y en *logos*. Entre los asirios, Gibil, dios del fuego, desempeña el papel de *logos*. El hecho de que Wagner ponga en manos de un ser femenino las funciones ejecutivas de un dios tan guerrero como Wotan, es notable a pesar del precedente griego de Palas Atenea. Una figura muy semejante es la Core de los *Actos* de Tomás, de la cual dice este apóstol:

"La niña es la hija de la luz, en ella se apoya el altivo resplandor de los reyes,

— — — — — — — — — — — — — — — —

El rey tiene el trono en su cabecera y con su yantar divino alimenta a los que viven bajo él. La verdad descansa en su cabeza.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Su lengua se parece a la cortina de la puerta que se aparta para dar paso a los que entran. Su espalda sube como escaleras, la creó el primer arquitecto del mundo. Sus dos manos señalan anunciadoras el coro de los eones felices; sus dedos, las puertas de la ciudad..." [89]

Según los *Actos* de Tomás, esa niña es "la madre de la sabiduría". Y, viceversa, también el Espíritu Santo es adorado como figura femenina en una oración eucarística de esos mismos apócrifos.

"Ven, conocedora de los misterios de los elegidos; ven, tú que participas en todos los combates del noble luchador.

— — — — — — — — — — — — — — — —

[89] E. Hennecke, *Neutestamentliche Apokryphen.* 1924, pág. 260.

Ven, quietud (silencio), tú que revelas los grandes hechos de toda la grandeza. Ven, tú que encuentras lo escondido y descubres los misterios. Ven, paloma sana, tú que pares a los jóvenes mellizos, ven, madre secreta, etc.".[90]

Esta fiesta eucarística celébrase en un momento singular: inmediatamente después de haber libertado Tomás a una "hermosa mujer" que durante largos años había sido atormentada por un "demonio impúdico". Es difícil que esto sea casual, ya que desde el punto de vista terapéutico el himno significa la transformación de una obsesión sexual en el reconocimiento de las propiedades positivas del espíritu femenino.

Con los *Actos* de Santo Tomás concuerda la opinión de los ofitas de que el Espíritu Santo es el "verbo original", la "madre de todo lo viviente", y la idea valentiniana de que es el "verbo de la madre de arriba".[91] Resulta entonces evidente que la Brunilda wagneriana es una de las muchas figuras del *anima* atribuidas a divinidades masculinas, todas las cuales representan un desdoblamiento de la psique masculina, propensa a una peculiar existencia obsesionante. La tendencia a la autonomía implica que el *anima* anticipe ideas y resoluciones de la conciencia masculina, de suerte que ésta se enfrenta siempre con situaciones que no buscó y que en apariencia no provoca. En tal situación se encuentra Wotan, como todo héroe masculino que no tiene conciencia de su propia feminidad intrigante.

Es la imagen que se agita ante la mente de Wagner:

Lamento de Wotan:

"Nadie como ella sabía mi más íntimo pensamiento; nadie como ella conocía la fuente de mis deseos. Era el propio seno creador de mi voluntad, pero rompió la sagrada alianza, e infiel me desobedeció".

El pecado de Brunilda consiste en haber acordado sus favores, pero detrás de eso se esconde el incesto, proyectado en la relación de hermano a hermana entre Sigmundo y Siglinda. En realidad, Wotan, el padre, a fin de rejuvenecerse ha entrado simbólicamente en la hija que él mismo ha creado. Este hecho arcaico preséntase aquí algo ve-

90 *Ibid.*, pág. 270.
91 Cfr. Leisegang, *Gnosis*, 1924.

lado. En la saga de *Entkrist*, en cambio, es proclamado abiertamente por el diablo, padre del Anticristo. Mas Wotan tiene razón al indignarse contra Brunilda, puesto que ésta, atribuyéndose el papel de Isis y alumbrando un hijo, ha usurpado su poder. El anciano rechaza el primer ataque de la serpiente mortal en la figura del hijo, Sigmundo; rompe la espada de éste, pero Sigmundo reaparece en el nieto. A esa inevitable fatalidad colabora siempre la mujer porque revela las intenciones secretas de Wotan; de ahí la impotente furia de éste, que no acaba de decidirse a reconocer su propia naturaleza contradictoria.

Como corresponde, Siglinda muere al nacer Sigfrido. Pero ahora la madre adoptiva [92] no es un mujer, sino un dios ctónico, un enano lisiado de la raza que renuncia al amor.[93] El dios egipcio del infierno, la sombra deforme de Osiris (que resucita algo tristemente en Harpócrates), es el educador de Horus, que habrá de vengar la muerte de su padre.

Entre tanto Brunilda duerme su sueño encantado en la montaña donde Wotan la aletargó con la espina del sueño (*Edda*),[94] rodeada por el fuego del dios, que impide que nadie llegue hasta allá, fuego que al propio tiempo representa el ardiente afán del héroe por alcanzar la meta prohibida.[95] Pero Mime se enemista con Sigfrido y

[92] Grimm menciona una leyenda en que Sigfrido es amamantado por una cierva.

[93] Cfr. Grimm, *Myth.*, I, pág. 314 y sigs. Mime o Mimir es un ser gigantesco de gran sabiduría, un "antiguo dios de la naturaleza" con quien alternan los Ases. Fábulas posteriores lo presentan como espíritu del bosque y herrero genial. Así como Wotan va a buscar el consejo de la mujer sabia, así Odín acude a la fuente de Mimir, de la cual manan la sabiduría y la prudencia. Pide allí un sorbo (filtro de inmortalidad), pero no se lo dan hasta que sacrifica su ojo a la fuente. La fuente de Mimir es inequívocamente una *imago* de la madre. En Mimir y su fuente se encarnan la madre y el embrión (enano, sol subterráneo, Harpócrates). Así como Bes, el enano y educador, figura al lado de la diosa-madre egipcia, así Mimir está junto a la fuente materna. En el drama de Barlach, *Der tote Tag*, la madre demoníaca posee un espíritu doméstico, el *Steissbart*, compañero enano como Bes. Esos personajes son figuras mitológicas del *animus*. Sobre las imágenes del *animus* véase *Die Beziehungen zwischen dem ich und dem Unbewussten*, 2ª edic., 1945, páginas 117 y siguientes.

[94] También en la fiesta hierogámica homérica asiste el sueño mágico.

[95] Cfr. las palabras de Sigfrido: "A través del fuego abrasador vine a ti. Ni coraza ni armadura protegían mi cuerpo. Pero las llamas se encendían en mi pecho. Mi sangre arde en fuego devorador..."

desea su muerte a manos de Fáfner. Aquí se pone de manifiesto la naturaleza dinámica de Mime: es un representante masculino de la madre terrible que pone en el camino de su hijo el reptil venenoso.[96] El anhelo de Sigfrido por la *imago* materna lo aleja de Mime.

"¡Fuera esa pesadilla! ¡No quiero verla más! Pero, ¿cómo sería mi madre? No puedo imaginármelo... Ciertamente, brillarían sus ojos como los de una coraza... aunque mucho más bello".

Sigfrido quiere liberarse de la "pesadilla" que su madre fue para él en el pasado y marcha a tientas hacia adelante anhelando a la madre. Mas también la naturaleza adquiere para él un sentido materno secreto ("corza"); en los sonidos de la naturaleza presiente él la voz y el lenguaje de la madre:

"Lindo pajarillo, a ti no te escuché nunca. ¿Hiciste aquí tu nido? ¡Ah, si pudiese comprender tu dulce gorjeo! Algo me contarías... Quizás me hablases de mi amada madre..."

Mediante su diálogo con el pájaro, Sigfrido atrae a Fáfner desde su cueva. Su nostalgia por la *imago* materna lo expuso sin sospecharlo el peligro de mirar retrospectivamente hacia la infancia y hacia la madre humana, que de esta suerte se transforma de inmediato en dragón amenazador. Con ello atrae también el aspecto malo de lo inconsciente, o sea su naturaleza devoradora, personificada por los terrores del bosque que moran en la cueva. Fáfner es el custodio del tesoro. En su cueva se halla el tesoro: la fuente de la vida y del poder. En apariencia, la madre posee la libido del hijo (y vigila celosamente ese tesoro), y en realidad así es mientras el hijo no tenga

[96] El dragón de la cueva es la madre terrible. En la leyenda alemana, la doncella que ha de rescatarse aparece a menudo en forma de serpiente o dragón que se transforma en hermosa mujer tan pronto se le da un beso. Ciertas mujeres sabias poseen cola de pez o de serpiente. En Oselberg, junto a Dinkelsbühl, moraba una serpiente con cabeza de mujer y un llavero en el cuello. (Grimm, II, IV, pág. 809 y sigs.)

conciencia de su *sí mismo*.[97] En lenguaje psicológico esto significa, en la *imago* materna, es decir, en lo inconsciente, está escondido el "tesoro difícil de alcanzar". Con ese símbolo se indica un secreto de la vida, del cual habla la mitología en innumerables símbolos. Cuando tales símbolos asoman en sueños individuales, cabe comprobar que con ellos se alude a algo así como un centro de la personalidad total, de la totalidad psíquica, integrada por lo consciente y lo inconsciente. (Sobre este último tópico remito al lector a mis trabajos posteriores, en los cuales estudio en detalle los *símbolos del sí-mismo*.[98]) La leyenda de Sigfrido describe ampliamente el resultado del combate con Fáfner. Según la *Edda,* Sigurd devora el corazón de Fáfner,[99] sede de la vida, y entra en posesión del manto mágico que tiene la propiedad de hacer invisible y gracias a cuyo poder Alberico se transformó en serpiente. Esto alude al tema de la muda de piel, al rejuvenecimiento. Además, habiendo Sigfrido bebido la sangre del dragón, comprende el lenguaje de los pájaros y en consecuencia entra en relaciones muy particulares con la naturaleza: su saber le procura una posición dominante. Por último conquista el tesoro (en alemán *Hort*).

Hort es una palabra del alto alemán medio y antiguo que significa "tesoro acumulado y guardado"; gótico, *huzd;* nórdico antiguo, *hodd;* germano, *hozda,* del pregermano *kuzdho,* para *kudtho* = lo escondido. Kluge[100] lo relaciona con los vocablos griegos κεύθω ἔκυθον = guardar, esconder, y asimismo con *Hütte,* cabaña, refugio. También con *hüten,* guardar, vigilar; y con el verbo inglés *to hide,* esconder; con la raíz germana, *hud,* del indogermánico, *kuth* (discutiblemente con las palabras griegas κεύθω y κύσθος, cavidad, genital femenino). Esta opinión es compartida con Prellwitz,[101] quien cree en un parentesco entre κεύθω, el gótico *huzd,* el anglosajón *hyde,* el inglés *hide* y el alemán *Hort.* Whithey Stokes [102] ve una relación

97 Léase sobre ese problema lo que dice Barlach *(Der tote Tag),* que hace una magnífica exposición del complejo materno.

98 *Psychologische Typen,* 1920, R. Wilhelm y Jung, *Das Geheimnis der Goldenen Blüte,* 1929, y *Psychologie und Alchemie,* 1944.

99 *Edda in Thule,* vol. I, 1912, pág. 124.

100 *Etymol. Wörterbuch der deutschen Sprache,* s. v. "Hort".

101 *Griechische. Etymologie,* 1905, s. v. κεύθω

102 *Urkeltischer Sprachschatz.* Fick, *Vergleichendes Wörterbuch der Indo-Germanischen Sprachen,* 1894, vol. II, pág. 89.



Fig. 47. — El pájaro - alma. (Pintura sobre papiro en el *Libro de los muertos de Ani.* - Dinastía XVIII, 1500 a. de J. C.)



Fig. 48. — El sacrificio a la divinidad-serpiente. (Relieve votivo de Sialesi — Eteonos — en Beocia.)



Fig. 49. — La serpiente de bronce. (Salzwedel. Siglo XIV.)



Fig. 50. — El huevo del mundo envuelto por la serpiente.



Fig. 51. — Jonás lanzado al mar por los barqueros. (Pintura mural de la Catacumba de Calixto. Roma.)

entre el inglés *hide*, el anglosajón *hydan*, el alemán moderno *Hütte*, el latín *cûdo* (casco), el sánscrito *kuhara* (¿gruta?), el celta primitivo *koudo* (encubrimiento, disimulación) y el latín *occultatio*.

La suposición de Kluge es corroborada por un pasaje de Pausanias:

"Existía en Atenas un lugar sagrado (un *Temenos*) de Gea al que se daba el sobrenombre de Olimpia. Es una grieta del suelo que tiene alrededor de un codo, y se dice que después de la inundación de la época de Deucalión, el agua manó de ella. Todos los años se echa en la grieta harina de trigo amasada con miel".[103]

Al referirme a las Arretoforias indiqué que en ocasión de estas fiestas arrojábase en una grieta tortas en forma de serpientes y falos. Recordamos tal hecho a propósito de las ceremonias de fecundación de la tierra. Asimismo, y ello es característico, el diluvio mortal se escurrió por la hendidura de la tierra; o sea que volvió hacia la madre, pues de ésta salió antaño la gran muerte general. El diluvio es la mera réplica del agua que todo lo vivifica y genera, "del océano que es el principio de la génesis de todo" (*Ilíada*, XIV, 246). Se ofrenda a la madre una torta de miel para que nos preserve de la muerte. En Roma se hacía cada año una oblación de dinero en el lago Curtius, antaño una hendedura de la tierra que sólo pudo cerrarse mediante la inmolación de Curtius, héroe típico que descendió a los infiernos para vencer el peligro que desde el abismo terrestre amenazaba al estado romano. En en el Anfiareo de Oropos, los curados por la incubación en el templo lanzaban sus oblaciones de dinero a la fuente sagrada, de la cual dice Pausanias (I, 34, 4):

"Cuando alguien cura gracias a una sentencia del oráculo, suele echar una moneda de oro o plata en la fuente, porque al subir por allí Anfiarao era ya dios".

Es de suponer que esa fuente de Oropos es también el lugar de la catábasis de Anfiarao. En la antigüedad había varias entradas al Hades. En Eleusis mostrábase un precipicio por el cual subió y bajó Edoneo cuando el rapto de Core. Había despeñaderos por donde las

103 Pausanias, I, 18, 7.

almas podían remontar a la superficie. Detrás del templo de Ctonia en Hermione había un distrito consagrado a Plutón con una grieta por la cual había subido Heracles con Cerbero; también había allí un "lago Aquerúsico".[104] Es por dicha grieta que se accedía a los parajes donde cabe vencer a la muerte. La grieta del Areópago de Atenas era considerada la morada de los habitantes de los infiernos.[105] A ideas similares alude una antigua costumbre griega:[106] A objeto de verificar la virginidad de las jóvenes, se las mandaba a una cueva donde había una serpiente venenosa; si la serpiente las picaba, ello era una señal de que habían dejado de ser vírgenes. Encontramos el mismo tema en una leyenda romana de San Silvestre, que data de fines del siglo V:

"En un antro de la roca Tarpeya sobre la cual se levanta el Capitolio vivía un dragón gigantesco. Una vez por mes, los sacerdotes magos con las jóvenes sacrílegas descendían a ese antro por trescientos sesenta y cinco escalones, como si fueran al infierno, llevando ofrendas expiatorias de alimentos con que el gran dragón se nutría. De improviso, el dragón hacía irrupción y, aun cuando permanecía en el antro, con su aliento apestaba el aire circundante, lo que provocaba la muerte de multitud de personas; eran sobre todo niños quienes sucumbían, y esto causaba suma consternación. Por ello un día, al discutir San Silvestre con los paganos, en defensa de la verdad, éstos le dijeron: 'Silvestre, desciende al antro del dragón y, en nombre de tu dios, haz cesar, aunque sólo sea por un año, esa matanza de seres humanos' ".[107]

San Pedro se le aparece entonces en sueños a San Silvestre y le aconseja que siga el ejemplo del *Apocalipsis* y clausure con cadenas ese portal del infierno:

"Y vi a un ángel bajar del cielo, teniendo la llave del abismo y una gran cadena en su mano. Y prendió al dragón, aquella serpiente antigua, que es el Diablo y Satanás, y le ató por mil años y le arrojó al abismo, el cual cerró, sellándolo sobre él" (*Apocal.*, 20, 1.).

[104] Rohde, *Psyche*, 1907, vol. I, pág. 214.
[105] *Ibid.*, vol. I, pág. 214.
[106] J. Maehly, *Die Schlange im Mythus und Kultus der klassischen Völker*, 1867.
[107] Duchesne, *Lib. pontifical.*, I, pág. CIX cit. por Cumont, *Text. et Mon.*, t. I, pág. 351.

A comienzos del siglo v, el autor anónimo del escrito *De promissionibus* relata una leyenda muy parecida.[108]

"En una gruta cercana a Roma podía verse un dragón de asombroso tamaño, que no era sino un mecanismo artificial. De su boca asomaba una espada,[109] tenía brillantes rubíes por ojos[110] y su aspecto era espantoso y terrible. Una vez por año hacíase bajar a la gruta jóvenes vírgenes adornadas con flores, a las que se sacrificaba del modo siguiente: cuando habían llegado abajo y se disponían a entregar sus ofrendas, el monstruo mecánico proyectaba violentamente su espada contra ellas y vertía su sangre inocente. Un monje, en quien el patricio Estilicón tenía mucha confianza a causa de sus méritos, acabó con ese dragón. Descendió a la gruta, y, antes de pisar los peldaños, los examinó minuciosamente, uno por uno, haciéndolos resonar a golpes de su bastón y palpándolos con su mano. Una vez que dio con el mecanismo diabólico, saltó por encima del peldaño sospechoso y demolió a golpes al dragón. Cuando lo destruyó totalmente, mostró a la multitud sus pedazos, diciendo: '¡Dioses como éste, salidos de las manos de los hombres, no son dioses verdaderos!' "

El héroe que combate al dragón tiene muchos rasgos comunes con éste, o bien toma de él ciertas características, por ejemplo: la invulnerabilidad, los ojos de serpiente, etc. Dragón y hombre podrían ser un par de hermanos, así como Cristo se identifica con la serpiente que —*similia similibus*— combatió la plaga de las serpientes en el desierto (*San Juan,* 3, 14). En calidad de serpiente ha de ser crucificado; es decir, como hombre que sólo puede pensar y desear lo humano y que por lo tanto nunca puede hacer sino mirar de nuevo hacia atrás, sintiendo nostalgia de la infancia y de la madre, y morir al dirigir su mirada retrospectiva al pasado. Esta formulación no pretende ser sino una interpretacion psicológica del sím-

108 Cit. en Cumont, *Text. et. Mon.,* I, pág. 351.

109 (Cfr. *Apocal.,* 20, 3). Este mismo tema del dragón armado que mata a las mujeres lo encontramos en un niño de la tribu de Oysterbai en Tasmania: "Una enorme raya dotada de un aguijón moraba en la cavidad de una roca, desde donde acechaba a las mujeres cuando se zambullían. Las atravesaba con el aguijón, las mataba y se las llevaba. Durante algún tiempo no se las veía". Luego los dos héroes mataron al monstruo, encendieron fuego y resucitaron a las mujeres. (Cit. por Frobenius, *Zeitater des Sonnengottes,* pág. 77.)

110 Los ojos de los hijos del hombre son como "llama de fuego", *Apocal.,* I, 14.

bolo de la crucifixión, que, dada su influencia a través de miles de años, debe ser una idea que de algún modo afecte a la esencia del alma humana. Si no fuera así, tiempo ha que ese símbolo habría desaparecido. Aquí, como en general en todos los pasajes de este libro en que me ocupo de la psicología de las figuras religiosas, prescindo del punto de vista teológico. Quiero hacerlo constar de modo expreso, pues me percato de que mi procedimiento comparativo con frecuencia asocia figuras que difícilmente cabría cotejar partiendo de otro punto de vista. Advierto claramente que el profano en cuestiones psicológicas puede escandalizarse ante semejantes comparaciones. En cambio, quien haya ahondado en los fenómenos de lo inconsciente, sabe con qué atarantador irracionalismo y con qué chocante falta de tacto y consideración el "espíritu inconsciente" hace caso omiso de conceptos lógicos y valores morales. Parece que lo inconsciente no obedece a las mismas leyes que lo consciente; si no fuera así, tampoco le correspondería una función compensatoria.

Cristo, como héroe y hombre-dios, significa psicológicamente el *sí-mismo;* representa la proyección de este arquetipo, el más importante y central de todos. Funcionalmente, le corresponde la significación de señor del mundo interior, de lo inconsciente colectivo.[111] Como símbolo de la totalidad, el *sí-mismo* es una *coincidentia oppositorum;* por lo tanto, entraña a la vez luz y tinieblas. En la figura de Cristo se han separado los contrarios unidos en el arquetipo: por una parte, el luminoso hijo de dios; por la otra, el diablo.[112] La unidad originaria de los contrarios puede reconocerse todavía en la unidad primitiva de Satanás con Yahvé. Cristo y el dragón del Anticristo se parecen enormemente en la historia de su aparición y en su significación cósmica.[113] La leyenda del dragón en el mito del

[111] Cfr. "Zur Psychologie östlicher Meditation", en *Symbolik des Geistes*, 1948, pág. 469 y sigs.

[112] [Véase el desarrollo que hace Jung de este tema en *Aion*, 1951, B. I., "Christus, ein Symbol des Selbsts". Sobre Cristo como arquetipo, *Psicología y Religión*, Paidós, 1949. Una magnífica exposición del tema del diablo como "contrario" en Riwkah Schärf, "Die Gestalt des Satans im Alten Testament", incluida en Jung, *Simbolik des Geistes*, Zurich, 1949. Interesantísimas desde el punto de vista psicológico son también las conclusiones a que llega A. Lods en su trabajo "Les origines de la figure de Satan, ses fonctions à la cour céleste", en *Melanges Syrien offerts à M. R. Dussand*, 1939, *B.*]

[113] Cfr. Bousset, *Der Antichrist*, 1895.

Anticristo pertenece a la vida del héroe[114] y por ello es inmortal. En ninguna de las modernas formas del mito se hallan tan sensiblemente próximos como en Cristo y el Anticristo los pares de contrarios (recomiendo la descripción magistral de este problema en la novela *Leonardo da Vinci,* de Mereschkowski). Decir que el dragón es sólo artificial, es un expediente racionalista, que sirve para trivializar eficazmente a los dioses fatídicos. Los dementes esquizofrénicos suelen emplear ese mecanismo, con fines apotropéyicos. Dicen a menudo: "Todo es comedia, todo es artificio", etc. Es característico el siguiente sueño de un esquizofrénico: El soñador está sentado en un aposento oscuro que sólo tiene una pequeña ventana a través de la cual puede ver el cielo. Allí aparecen el sol y la luna, pero están hechos artificialmente de papel aceitado. El sol y la luna, como equivalentes divinos del arquetipo de los padres, poseen un formidable poder psíquico, que puede atenuarse apotropéyicamente porque de todos modos el enfermo se encuentra ya muy dominado por lo inconsciente.

El descenso de trescientos sesenta y cinco peldaños se refiere al curso del sol, a la gruta de la muerte y del renacimiento, que tiene una conexión real con la madre subterránea de la muerte, como lo prueba un pasaje de Malalas, el historiador de Antioquía,[115] quien relata que Diocleciano había consagrado allí una cripta a Hécate, a la cual se descendía por trescientos sesenta y cinco peldaños. Parece que en Samotracia celebrábanse en su honor misterios en las cavernas. Ahora bien, como los misterios de Hécate florecían en Roma a fines del siglo IV, las dos leyendas que antes hemos citado muy bien podrían referirse a su culto. Hécate[116] es una diosa fantasma y nocturna verdaderamente espectral: una furia *(Mar).* En esculturas se la ve también a caballo y Hesíodo la considera patrona de los jinetes. Es ella quien envía el horrendo fantasma nocturno de la angustia: la *Empusa,* de la cual dice Aristófanes que aparece en una vejiga hinchada de sangre. Según Libanio, también se llamaba Empusa la madre

114 Hasta qué punto Cristo es el héroe arquetípico, lo muestra, por ejemplo, la opinión de Cirilo de Jerusalén († 386), según la cual el cuerpo de Cristo era un cebo para el diablo, que se lo tragó pero no pudo digerirlo y tuvo que volverlo a soltar como la ballena a Jonás.

115 Cit. por Cumont, *Text. et Mon.,* I, pág. 352.

116 Cfr. Roscher, *Lex.* I, págs. 1885 y sigs.

de Esquines, porque "desde rincones oscuros se precipitaba sobre niños y mujeres". La Empusa tiene pies extraños: uno es de bronce, el otro de estiércol de asno. En Tralles, Hécate aparece junto a *Príapo*. Asimismo hay una Hécate Afrodisia, cuyos símbolos son la llave,[117] el látigo,[118] el puñal y la antorcha. Siendo madre de la muerte va acompañada de perros, cuya significación hemos comentado ya antes. Como guardiana de la puerta del Hades y diosa de los perros, es triforme y puede decirse que se identifica con Cerbero. En consecuencia, cuando Heracles remonta a la tierra con Cerbero, a quien en realidad trae es a la diosa, dominada. Como "madre espiritual" envía la locura, el lunatismo. Esta observación tiene mucho sentido, puesto que la mayoría de las enfermedades mentales consisten en afecciones que corresponden a una irrupción de lo inconsciente y a un desbordamiento de la conciencia. En sus misterios se quebraba una vara llamada λευκόφυλλος. Esa vara protegía la pureza de las doncellas y *enloquecía* a quien tocaba la planta. Una vez más encontramos aquí el tema del árbol sagrado que no debe tocarse, porque es la madre. Sólo un loco atreveríase a hacerlo. Hécate, como furia, aparece en forma de Empusa, en un papel de vampiro, o en calidad de lamia, como devoradora de hombres; a veces, también, en la forma más amable de la "novia de Corinto". Es la madre de todos los encantamientos y de todas las hechiceras, la divinidad tutelar de Medea, pues el poder de la madre terrible es irresistible porque obra desde lo inconsciente. En el sincretismo griego desempeña un papel muy importante, confundiéndose con Artemisa, que lleva también el sobrenombre de ἑκάτη, la "que alcanza desde lejos" o la "que alcanza como quiere", otra alusión más a su fuerza superior. Artemisa es la cazadora acompañada de perros, Hécate, al confundirse con ella, se convierte en una feroz cazadora nocturna. Comparte sus nombres, ἕκατοος, ἑκάεργος, con Apolo. Se comprende entonces que, en cuanto madre subterránea, Hécate se identifique con Brimo, con Perséfone y con Rea, la primigenia

117 *Fausto*, IIª parte, escena de las Madres: La llave corresponde a Hécate, guardiana de la puerta del Hades y divinidad psicopómpica. Cfr. Jano, Pedro y Aión.

118 Atributo de la madre terrible; Ishtar "torturó al corcel con el aguijón y el látigo, y ese tormento causó la muerte del animal" (Jensen, *Gilgamesch-Epos*, 1906, pág. 18).

madre universal. Sobre la base de su significación materna compréndese también su identificación con Ilitía, la parte. Hécate es la diosa del parto y de las bodas (κουροτρόφος), la que multiplica el ganado. Según la concepción órfica, ocupa el centro del mundo con Afrodita y Gea, incluso a título de alma del mundo. En un camafeo [119] se la representa con una cruz sobre la cabeza. El poste donde los delincuentes eran flagelados llamábase ἑκάτη. Se le consagraba (como a la *Trivia* romana) el *trivio,* la *bifurcación* y la *encrucijada.* Y allí donde los caminos se separaban o unían, se le sacrificaban perros o se le arrojaban los cadáveres de los ajusticiados: el sacrificio se efectúa en el *lugar de unión.* Donde los caminos "se cruzan", se compenetran, expresando así la imagen de la unión de los contrarios, ahí está la "madre", que es objeto y compendio de la unificación. Donde los caminos se "separan", donde hay alejamiento, separación, división, allí se halla la fisura y la escisión, el signo de la madre y al propio tiempo el compendio de lo que se siente en la madre, a saber: la separación y el alejamiento. En consecuencia, los sacrificios en ese lugar tendrían como objeto el hacerse propicia a la madre en ambas acepciones. El *temenos* de Gea, la hendedura de la tierra y la fuente serían aquellas puertas de la muerte y de la vida [120] "que a todos nos gusta evitar" (Fausto) y donde —al igual que Heracles que apaciguaba a Cerbero con tortas de miel— con gusto se sacrifica óbolos o πελανοί en lugar del cuerpo. La grieta de Delfos con la fuente Castalia, por ejemplo, era la sede del Pitón ctónico que fue vencido por el héroe solar Apolo. *(Fig. 35.)* En efecto, instigado por *Hera,* Pitón persigue a Latona que lleva en sus entrañas a Apolo; pero ésta huye y da a luz en la isla de Delos —hasta entonces una isla flotante ("viaje nocturno por mar")— un hijo que más tarde aniquila a Pitón. En Hierápolis (Edesa), se erigió un templo sobre una grieta terrestre por la cual había desaguado el diluvio. En Jeru-

119 *Arch. Zeitung,* 1857, lám. 99. Cit. por Roscher, I, 2, col. 1909.

120 Cfr. el simbolismo del canto a María, de Melker (siglo XII): "Santa María, puerta cerrada que se abre a la palabra de Dios. Fuente sellada, jardín aherrojado, pórtico del Paraíso".

El mismo simbolismo en lo erótico: "Virgencita, queréis que vaya con vos a vuestro jardín florido, lleno de rosas pequeñas, finas y delicadas. También allí hay un árbol de verde follaje, y bajo él una fuente fresca".

salén, la piedra fundamental del templo cubría el gran abismo.[121] Tampoco es raro que las iglesias cristianas estén construidas sobre cuevas, grutas, fuentes, etc. El mismo tema encontramos en la gruta de Mitra[122] y demás grutas sagradas hasta las catacumbas cristianas, cuya significación proviene no de las legendarias persecuciones, sino del culto a los muertos.[123] En el fondo, con la inhumación en recintos sagrados (en el "jardín de los muertos", en claustros, criptas, etc.) no se hace más que restituir a la madre el ser que nos es querido, con la esperanza de que ella lo resucitará en recompensa de esa sepultura. Primeramente habíase procurado hacerse propicio mediante sacrificios humanos al dragón que mora en la cueva, representante de la madre devoradora. Más tarde se renunció a ellos, reemplazándolos por ofrendas naturales. De ahí la costumbre ática de poner junto al difunto los μελιτοῦττα (tortas de miel) para apaciguar al perro del infierno, al monstruo de tres cabezas que guardaba el portal del reino de las sombras. Un sucedáneo de las ofrendas naturales parece ser el óbolo para Caronte, a quien Rohde llama "segundo Cerbero" por analogía con el dios-chacal egipcio Anubis.[124] (*Fig. 33.*) Perro y serpiente del infierno son idénticos. En los autores trágicos, las *Erinias* son lo mismo serpientes que perros; los monstruos Tifón y Equidna son los padres de la Hidra, del dragón de las Hespérides, de la Gorgona, y de los perros Cerbero, Ortro y Escila.[125] Serpientes y perros son también guardianes de tesoros. El dios ctónico era casi siempre una serpiente que moraba en una cueva y se alimentaba con πέλανοί[126] (*Fig. 48.*) En los Asklepieia[127] de la época posterior, las serpientes sagradas ya no eran visibles, es decir que probablemente sólo esta

[121] Herzog, "Aus dem Asklepios von Kos", *Archiv für Religionswissenschaft*, vol. X, cuad. 2, pág. 219 y sigs.

[122] Siempre que era posible se instalaban los santuarios de Mitra en grutas subterráneas; a falta de grutas auténticas, se las imitaba. Cabe imaginar que las criptas e iglesias subterráneas cristianas tuvieran una significación análoga (Cfr. *Fig. 34*).

[123] Cfr. Schultze, *Die Katakomben*, 1882, pág. 9 y sigs.

[124] Otras pruebas en Herzog, *loc. cit.*, pág. 224.

[125] Id., íd., *Ibid.*, pág. 225.

[126] πέλανοί = pasteles de sacrificio que se solían quemar en el altar.

[127] Templos de Asclepio.

ban en efigie.[128] Lo único que quedaba era el antro donde se suponía vivía la serpiente. Allí donde se introducían los πέλανο (tortas votivas) y más tarde el óbolo. La gruta sagrada del templo de Cos era una fosa rectangular sobre la cual había una cubierta de piedra con un agujero cuadrado, instalación que corresponde a los fines de un tesoro. El agujero de las serpientes se convirtió en ranura para echar monedas, en "cepillo", y la gruta en "tesoro". Los descubrimientos en el templo de Asclepio y en la Hygieia de Ptolemais confirman estas deducciones:

> "Es una serpiente de granito enroscada y con el cuello arqueado hacia arriba. En la mitad de la espiral que así forma hay una ranura gastada poi el uso, lo bastante grande para que deje pasar una moneda de a lo sumo cuatro centímetros de diámetro. A ambos costados hay agujeros donde se introducían asas para levantar esta pesada pieza, que debía utilizarse como tapa, dada la manera en que está tallada la mitad inferior" (Herzog, *loc. cit.*, pág. 212).

La serpiente reposa aquí sobre el tesoro a fin de custodiarlo. El miedo al mortal regazo materno se ha convertido en guardián del tesoro de la vida. Que la serpiente en este conexo es realmente un símbolo de la muerte, despréndese también del hecho de que las almas de los difuntos al igual que los dioses ctónicos, aparezcan en forma de serpientes y como moradores del reino de la madre de la muerte.[129]

Esta evolución del símbolo permite descubrir la transición desde el muy primitivo significado de la hendedura de la tierra como madre, al de tesoro, y, en consecuencia, confirma la etimología del vocablo *Hort* (tesoro) propuesta por Kluge. Κεῦθος, de κεύθω, significa las entrañas de la tierra (Hades), y κύσθος, que Kluge le asocia, tiene en significado análogo: cavidad, regazo. Prellwitz no menciona esta relación. En cambio, Fick [130] relaciona los siguientes vocablos: bajo alemán *hort*, gótico *huzd*, armenio *kust* (vientre), eslavo eclesiástico *cista*, védico *kostha* (bajo vientre), haciéndolos proceder de la raíz

128 En todo caso había serpientes sagradas para enseñar y otras finalidades.
129 Rohde, *Psyche*, 4ª edic., I, pág. 244.
130 Vol. I, pág. 28.

indogermánica *koustho-s* (entrañas, bajo vientre, cámara, almacén).[131] Prellwitz cree en una afinidad entre κύσθος-κύδτις (y κύστη) = vejiga, bolsa, y el sánscrito *kustha-s* (cavidad lumbar) luego con κύτος = cavidad, bóveda, con κυτίς = pequeño cajón, derivado de κυέω = estoy encinta. κυεω sería la raíz de κύτος (cueva, piel), κύαρ (agujero), κύαθος (vaso), κύλα, depresión bajo el ojo), κῦμα (hinchazón, ola, onda). La raíz básica indogermánica es [132] *kevo* (hinchar, ser fuerte). De ella proceden los antes mencionados κυέω, κύαρ y el latín *cavus* (hueco, abovedado, oquedad, agujero), *cavea* (cueva, recinto, jaula, escenario y *reunión*), *caulae* (cavidad, orificio, coto, establo),[133] *huéyô* (hínchate) part. *kueyonts* (hinchante) *enkueyonts* (encinta), ἐγκυέων = latín *inciens*, preñada. Cfr. sánscrito *vi-çvàyan* (hinchante).[134]

El tesoro que el héroe arranca de la cueva oscura, es la *vida;* es él mismo, renacido de la oscura cavidad de las entrañas maternas en que lo había sumido la introversión o regresión. El Prometeo hindú que se apodera del fuego es llamado Matariçvan, "el que se hincha en la madre". El héroe en su calidad de apegado a la madre es el dragón; en la de renacido de la madre, el vencedor del dragón. Comparte con la serpiente esa naturaleza paradójica. Según Filón, la serpiente es el más espiritual de todos los animales, su naturaleza es la del fuego, su rapidez formidable. Tiene larga vida y al despren-

131 Además, lat. *cuturnium* = recipiente en el cual se vertía el vino en los sacrificios.

132 Fick, *Vergleichendes Wörterbuch*, I, pág. 424.

133 Cfr. Heracles limpiando el *establo de Augeas. El establo, como la cueva, es un lugar de nacimiento.* Cfr. también la cueva y el establo en que nació Cristo. (Véase Robertson: *Christ and Krishna.*) En una leyenda de los basutos el héroe también nace en un establo. (Frobenius, *loc. cit.*) El nacimiento en el establo pertenece a la fábula animal; de ahí, por ejemplo, la historia de la fecundación de la estéril Sara, que encontramos ya en las fábulas de animales del antiguo Egipto. Heródoto (III, 28) dice: "Debo decir aquí que este dios, sea Apis o Epafo, no es más que un novillo cumplido, hijo de una vaca que no está en la edad proporcionada de concebir feto alguno ni de retenerlo en el vientre; así lo dicen los egipcios, que a este fin quieren que baje del cielo el rayo de luz con el cual conciba y para a su tiempo al dios novillo". Apis es el sol, lo que explica sus signos: una mancha blanca en un frente, una silueta de águila en el dorso y un escarabajo en la lengua.

134 Con esto se ha relacionado también κῦρος = poder; κύριος = señor; ant. irano: *caur, cur* = héroe; ant. hindú: *çura-s* = fuerte, héroe. Pero hay quien considera dudosa o improbable la relación.

derse de su piel se desprende también de la vejez.[135] En realidad es un animal de sangre fría, inconsciente y desguarnecido. Puede matar y curar, siendo al par símbolo del demonio malo y del bueno (*agahodaemon*), del diablo y de Cristo. Ya entre los gnósticos era considerada como un representante del tronco cerebral y de la médula,[136] cosa que coincide muy bien con su psique preponderantemente reflexiva. Es un excelente símbolo de lo inconsciente, que expresa su presencia inesperada, repentina, su interposición molesta o peligrosa y su efecto pavoroso. Entendido como puro psicologema, el héroe es un acto positivo, favorable, de lo inconsciente, mientras que el dragón, por el contrario, representa un acto negativo y desfavorable, no un parto, sino un devoramiento, no un hecho benéfico constructivo, sino una avara reserva y destrucción.

Todo extremo psicológico contiene secretamente a su contrario, o de algún modo se relaciona con éste de manera muy próxima y esencial.[137] Más aún, precisamente de esa oposición surge su peculiar dinamismo. No existe uso sagrado alguno que dado el caso no se convierta en su contrario, y cuanto más extrema es una posición, tanto más es de esperar su *enantiodromia,* su conversión en lo contrario. Lo mejor es lo que más amenazado se halla por el trastorno diabólico, puesto que es lo que más reprimió a lo malo. Esta peculiar relación con lo francamente antitético se expresa también en idioma alemán: *besser* (mejor) deriva de la antigua palabra *bass* (bueno); en cambio, en inglés *bad* significa malo, vocablo cuyo comparativo sería *better* (mejor). Lo que por doquiera ocurre en el lenguaje se da también en la mitología: así, en una versión de un cuento figura "dios", en otra el diablo. ¡Y cuán a menudo la historia de la religión nos muestra que el rito, la orgía y el misterio se convierten en vicioso libertinaje! [138].

135 Maehly, *Die Schlange in Mythologie und Kultus der klassischen Völker,* 1867, pág. 7.

136 Cfr. Leisegang, *Gnosis,* 1924.

137 Un buen ejemplo es la doctrina Yang y Yin de la filosofía clásica china.

138 Véase la descripción de las orgías de los sectarios rusos en Merejkowski, *Peter der Grosse und Alexei.* El culto orgiástico de la Anahita (Anaïtis) se ha conservado en los Ali Illahiya, los llamados "extinguidores de la luz", en los yezedas y los curdos dushik, que celebran de noche fiestas orgiásticas que acaban en una salvaje algarabía sexual, en la cual se producen

Un blasfemo y sectario de comienzos del siglo XIX habla de la comunión en los siguientes términos:

"En esos burdeles se celebra la comunión del diablo. Todo lo que allí se sacrifica, es a él y no a Dios. Beben allí del cáliz del diablo y comen en su mesa, chupan la cabeza de la serpiente,[139] se alimentan de pan sacrílego y beben el vino de la maldad".

Unternährer, que así se llama ese personaje,[140] sueña que él es una especie de divinidad erótica y dice de sí mismo:

"Con cabellos negros y de aspecto agradable y hermoso, y todos escuchan a gusto los amables discursos que salen de su boca; por eso te aman las doncellas".

Sigue diciendo:

"Vosotros, locos y ciegos, ved cómo Dios hizo el hombre a su imagen como hombrecillo y mujercilla, los bendijo y les dijo: Sed fecundos y multiplicaos y llenad la tierra y ponedla a vuestra servicio. Es por ello que otorgó máximo honor a estos mezquinos miembros y los puso desnudos en el jardín", etc.

"Ahora han caído las hojas de higuera y la tapa, porque os habéis vuelto hacia el Señor, pues el Señor es el espíritu, y donde está el espíritu del Señor, hay libertad, [141] allí se refleja la claridad del Señor con el rostro des-

---

también uniones incestuosas. (Spiegel, *Eran Altertumskunde*, II, pág. 64). Otras pruebas en Stoll, *Das Sexualleben in der Völkerpsychologie*, 1918.

139 Cfr. sobre el beso a la serpiente, Grimm II, pág. 809 y sigs. Con él se redime una hermosa mujer. La paciente de Spielrein (*Jahrbuch*, III, pág. 344), dice: "El vino es la sangre de Jesús. — El agua tiene que ser bendecida por él y en efecto lo es. — El sepultado en vida se convierte en viña, y el vino de ésta se convierte en sangre. — El agua está impregnada de infancia, porque Dios dijo que seréis como niños. Hay también un agua espermática, a veces saturada de sangre. Es quizás el agua de Jesús". La mezcla de distintas representaciones es característica. Wiedemann (*Der alte Orient*, II, 2, pág. 18, cit. en Dieterich, *loc. cit.*, pág. 101) prueba que la idea de beber la inmortalidad mamando de los pechos de una diosa, es de origen egipcio. Ya en el mito de Heracles, este héroe adquiere la inmortalidad por una sola succión de los pechos de Hera.

140 *Aus den Schriften des Sektierers Anton Unternährer. Geheimes Reskript der bernischen Regierung an die Pfarr-und Statthalterämter*, Berna, 1821. Debo agradecer al párroco Dr. O. Pfister el conocimiento de esa pieza.

141 Nietzsche, *Zarathustra:* "Y aun esta alegoría os doy: No pocos de los que quieren expulsar su diablo, incurren ellos mismos en la necedad".

cubierto. Lo precioso a los ojos de Dios y la gloria del Señor y adorno de nuestro Dios, es que estéis en la imagen y honor de Dios, tal como Dios os ha creado, desnudos, y que no os avergoncéis".

"¿Quién cantará a los hijos e hijas del Dios vivo, por lo gloria de los miembros de su cuerpo destinado a engendrar?"

"En las entrañas de las hijas de Jerusalén está el portal del Señor, y por allí entrarán los justos en el templo, hacia el altar. Y en el regazo de los hijos del Dios vivo está el caño de la parte superior, semejante a un bastón para medir el templo y el altar. Y bajo el caño están las piedras santas, como signo y testimonio[142] del Señor, que recogió la simiente de Abraham".

"Sembrando con su propia mano en la cámara de la madre, Dios crea un hombre a su imagen. Entonces la casa materna se abre en las hijas del Dios vivo, y Dios mismo pare al hijo mediante ellas. Así Dios crea hijos de las piedras, pues de las piedras viene la simiente".

Numerosos ejemplos históricos muestran cómo el misterio puede transformarse con facilidad en orgía sexual, precisamente porque también nació del contraste con la orgía.[143] Es característico cómo ese sectario vuelve siempre al símbolo de la serpiente, que durante el misterio penetra en el creyente, lo fecunda y espiritualiza. En los misterios de los ofitas, la fiesta se celebraba verdaderamente con serpientes, y en ella se llegaba al extremo de besar a esos animales. (Cfr. la caricia a la serpiente de Deméter en los misterios eleusinos.) En las orgías sexuales de algunas sectas cristianas modernas, ese beso desempeña un papel que tiene no poca importancia.

Un paciente tuvo el siguiente sueño: "Una serpiente irrumpe desde una grieta y muerde al soñador en las partes genitales". Ese sueño tuvo lugar en momento en que el paciente empezaba a convencerse de la bondad del tratamiento psíquico y comenzaba a emanciparse de su complejo materno. Sentía que progresaba y que podía disponer de sí mismo más libremente. Pero en el momento en que advierte su progreso, experimenta también la vinculación con la madre. La

142 Con su ambigüedad originaria cfr. *testis* = testículo y testigo.

143 [Numerosos ejemplos de esa transformación, en particular en relación con los temas de la prostitución ritual y el acoplamiento con animales, así como un interesante intento de explicación sociológica, se encontrarán en el valioso libro de P. Gordon, *L'imitation sexuelle et l'évolution religieuse*, París, 1946, *B*.]

mordedura de la serpiente en las partes genitales *(Fig. 60)* recuerda la autocastración de Attis provocada por la madre. En la época de una recidiva de su neurosis, una enferma soñó lo siguiente: "Una gran serpiente la llenaba completamente por dentro. Sólo un extremo de la cola asomaba por su brazo. Ella quería agarrarlo, pero se le escapaba". Otra paciente se quejaba de que una serpiente se le había introducido en la garganta.[144] Este simbolismo también es utilizado por Nietzsche en la "visión" del pastor y de la serpiente.[145]

"En verdad nunca vi nada parecido a lo que vi entonces. Un pastorzuelo mozo se revolvía en el suelo, sin poder respirar y convulso, con el rostro descompuesto; de su boca pendía una gran serpiente negra.

¿Había yo visto alguna vez tal expresión de asco y de pavor en un rostro humano?[146] ¿Quizá el pobre mozo estaba durmiendo cuando aquella serpiente penetró en su garganta y se aposentó firmemente en ella?

Tiré con la mano el reptil, pero fue en vano: no pude arrancarlo. Y entonces oí una voz dentro de mí, que me decía: 'Muérdele! ¡Muérdele!'

¡Arráncale la cabeza! ¡Muérdele!, me decían mi pavor, mi asco, mi conmiseración; todo lo que en mí había de bueno y de malo, todo ello me gritaba a la vez.

¡Vosotros los valientes que me oís, exploradores y aventureros, y todos los que con vosotros hicieron rumbos a remotos mares! ¡Vosotros los que os complacéis en los enigmas! ¡Acertad el enigma que se me proponía y explicadme la visión del hombre más solitario!

Pues aquello era una visión y una previsión. ¿Qué símbolo era aquél? ¿Y quién es el que todavía tiene que venir?

¿Quién era aquel pastor en cuya garganta se introdujo el reptil? ¿Quién es el hombre cuyas fauces serán atacadas por lo más negro y horrible?[147]

Pero el pastor comenzó a morder, como yo le aconsejaba a gritos, y mordió con todas sus fuerzas. Luego escupió lejos de sí la cabeza de la serpiente, y de un salto se puso de pie.

144 Cfr. sobre esto los versos de Nietzsche: "¿Por qué te has encerrado en el Paraíso de la vieja serpiente?", etc.

145 *Also sprach Zarathustra, Werke,* 1901, vol. VI, pág. 233.

146 Parece que el propio Nietzsche sentía a veces cierta predilección por animales repugnantes. Cfr. C. A. Bernouilli, *Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche,* 1908, vol. I, pág. 166.

147 Recuérdese el sueño de Nietzsche que cito en la *Primera parte* de esta obra (Cap. III, pág. 52).

Entonces ya no fue un pastor, ni siquiera un hombre: era un ser transfigurado, que irradiaba resplandores y... que se ría.

Pero nunca oí reír a un hombre en la tierra como él se reía.

¡Ah, hermanos míos! Aquella risa no era humana. Y desde entonces la sed me devora, y se ha apoderado de mí un insaciable deseo, que nunca podré mitigar.

¡Mi ansia de reír de aquel modo me roe el corazón! ¡Cómo podré soportar ahora el morir!" [148]

A la luz de lo anteriormente expuesto, la vivencia de Nietzsche ha de interpretarse como sigue: La serpiente representa la psique inconsciente y, a semejanza del dios-serpiente de los misterios de Sabazio, penetra en la boca del iniciado, es decir, del propio Nietzsche como ποιμήν o ποιμάνδρης, pastor de almas y predicador, primero sin duda para impedir que hable demasiado, pero luego para convertirlo en ἔνθεος, es decir, en "lleno de Dios". Ya la serpiente se había prendido con un fuerte mordisco, pero el miedo fue más rápido y violento: de un mordisco arrancó la cabeza a la serpiente y la escupió. Para que la serpiente le muerda a uno en los talones, es preciso pisarle la cabeza. El pastor rio cuando se hubo desprendido de la serpiente; rio brutalmente, pues había logrado la compensación por medio de lo inconsciente. Ahora bien, se podría sacar la cuenta sin el dueño — con el conocido resultado: léanse de nuevo todos aquellos pasajes del *Zarathustra* en que Nietzsche habla de risas y carcajadas. Desgraciadamente, todo ocurrió después como si la nación alemana hubiese escuchado la prédica de Nietzsche.

Lo inconsciente se insinúa en forma de serpiente cuando la conciencia siente temor a la tendencia compensadora de lo inconsciente, como ocurre las más de las veces en la regresión. Pero quien afirma por principio la compensación, no regresa, sino que por introversión sale al encuentro de lo inconsciente. Sea como fuere, es preciso conceder que el problema, tal cual se presentaba en Nietzsche, era insoluble, puesto que nadie podía esperar del pastor que en esas circunstancias estrangulara a una serpiente. Aquí se trata de uno de esos

148 A esa imagen pertenece el mito germánico de Teodorico de Berna, llamado "el inmortal" porque habiéndosele clavado una flecha en la frente, la punta se le quedó allí. También en la cabeza de Thor se queda la mitad de la cuña de piedra de Hrungnir. Grimm, *Mythol.*, I, pág. 309.

casos fatales, no demasiado raros, en que la compensación se presenta en una forma inaceptable que sólo podría superarse mediante una imposibilidad correlativa. Un caso tal se produce cuando durante demasiado tiempo y por principio se ofrece resistencia a lo inconsciente, con lo cual se aparta violentamente de la conciencia al instinto.

Según muchos testimonios históricos, la introversión fructifica, espiritualiza, procrea y hace renacer. Esta imagen de la actividad espiritual creadora adquiere significado cosmogónico en la filosofía hindú. En el *Rigveda* (10, 121) el desconocido creador primero de todas las cosas es Prajapati, el "Señor de las Criaturas". En las distintas *Brahmanas* se describe su actividad cosmogónica del siguiente modo:

"Prajapati deseaba: quiero propagarme, ser múltiple. Hizo *tapas* y, después de haber hecho *tapas*, creó estos mundos".

Según Deussen,[149] el concepto tapas debe traducirse como "se calentó con calor,[150] en el sentido de empollar, incubar, entendiéndose que el incubador y lo incubado son uno y el mismo ser. Como Hiranyagarbha, Prajapati es el huevo creado por él mismo, el huevo del mundo en el cual se incuba a sí mismo. En consecuencia, penetra en sí mismo, se convierte en su propio útero, se embaraza a sí mismo, para parir el mundo de la diversidad. De esta suerte, por introversión se transforma Prajapati en algo nuevo, en lo múltiple del mundo. Es de especial interés observar cómo aquí los extremos se tocan. Deussen[151] dice: En el grado en que el concepto *tapas* convirtióse en la calurosa India en símbolo del esfuerzo y del sufrimiento, el *tapo atapyata* comenzó a asumir el significado de autocastigo y se relacionó con la idea de que la creación es un acto de autorrenunciación por parte del creador.

Autoincubación,[152] autocastigo e introversión son conceptos que se relacionan de modo muy íntimo. Adentrarse en sí mismo, introver-

149 *Geschichte der Philosophie*, 1906, vol. I, págs. 181 y sigs.

150 *Sa tapo atapyata.*

151 *Loc. cit.*, pág. 182.

152 Pertenece a este orden de cosas la concepción estoica del primigenio calor creador, en el cual hemos reconocido ya la libido (*Primera parte*, cap. IV). Lo mismo ocurre con el alumbramiento de Mitra por una piedra, que se produce *solo aestu libidinis.*



Fig. 52. — Dioniso con un mulo, Ménades y Sileno.

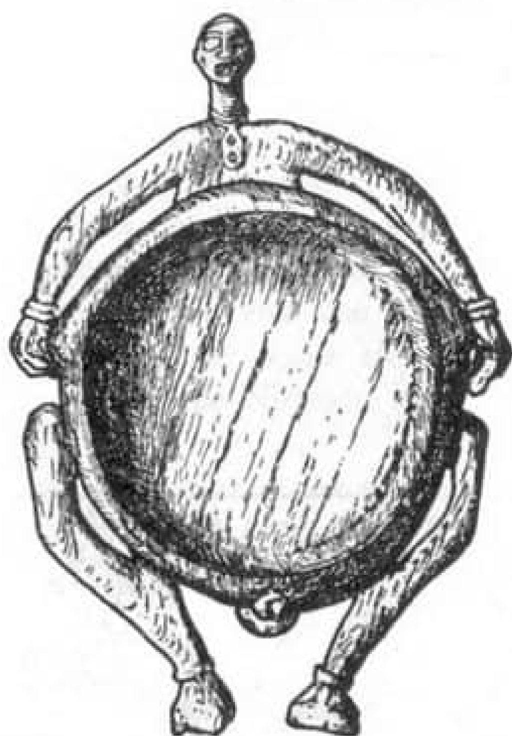


Fig. 53. — El útero de la madre del mundo. (Copa de madera del Congo.)



Fig. 54. — Indra.

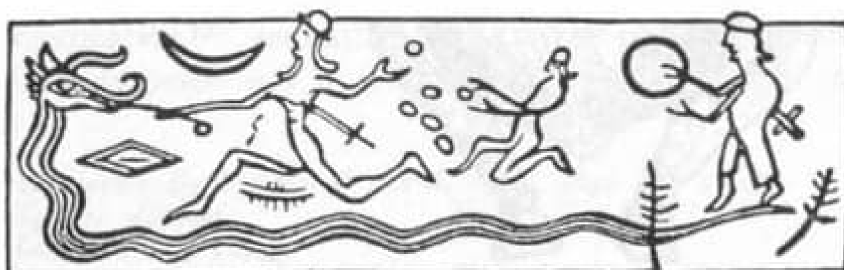


Fig. 55. — Marduk lucha con Tiamât.

tirse, es penetrar en lo inconsciente y al propio tiempo renunciar: es ascetismo. Según los brahmanes, el mundo nace de esa actividad. Para los místicos ella produce la renovación y el renacimiento espiritual del individuo, que nace en un nuevo mundo espiritual. La filosofía hindú supone también que de la introversión en general surge la creación. En un admirable himno del *Rigveda* (10, 129) leemos:

"Lo que en la concha estaba encondido, lo Uno, nació por el poder del dolor ardiente. De allí surgió primero el amor, germen del conocimiento.[153] Buscando en los impulsos del corazón los sabios encontraron las raíces del ser en el no-ser".[154]

Según esta concepción filosófica, el mundo emana de la libido. Pues bien, cuando el demente Schreber introvirtiéndose provoca una suerte de ruina del mundo, no hace sino retraer su libido de la creación existente, con lo cual ésta se torna irreal.[155] Asimismo Schopenhauer pretendía anular con la negación (santidad, ascetismo) el error de la voluntad original, creador de este mundo. ¿Y no dice Goethe?:

"Seguís una falsa huella, no penséis que nos chanceemos. ¿Acaso no está la entraña de la naturaleza en el corazón del hombre?"

El héroe que debe renovar el mundo y vencer a la muerte personifica la fuerza que creó al mundo, que incubándose a sí misma en la introversión, enroscándose en torno a su propio huevo como una serpiente, amenaza la vida con venenosa mordedura, para llevarla a la muerte y desde esa noche alumbrarla de nuevo, venciéndose a sí misma. El lenguaje de Nietzsche parece conocer esta imagen:

"¿Cuánto tiempo hace ya que te sentaste sobre tu triste suerte? ¡Pon atención! Vas a poner un huevo, que esta vez ha de ser basilisco, con tu largo sufrir".[156]

153 *Kama* = *Eros*.
154 La traducción exacta de ese pasaje dice: "Entonces se desarrolló de él al principio *Kama*." (Deussen, *Gesch. d. Phil.*, 1906, vol. I, pág. 123). *Kama* es la libido. "Los sabios hallaron el enraizamiento del ser en el no-ser, investigando con inteligencia en el corazón".
155 D. P. Schreber, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*, 1903.
156 *Ruhm und Ewigkeit*, *Werke*, VIII, I, pág. 423.

El héroe es su propia serpiente, su propio sacrificador y sacrificado. Es por ello que con razón se compara a Cristo con la serpiente redentora de Moisés *(Figs. 17 y 49)*, y que el principio salvador de los ofitas cristianos era la serpiente. Es el *agathodaimon* y el *kakodaimon.*[157] *(Fig. 38.)* En las leyendas germánicas los héroes suelen tener ojos de serpientes.[158]

El mito de Cécrope presenta claras huellas de la identidad originaria de serpiente y héroe: Cécrope es mitad serpiente y mitad hombre. Sin duda comenzó siendo la serpiente del burgo ateniense, y después de su inhumación se convirtió, a semejanza de Erecteo, en un dios-serpiente ctónico. Sobre su morada subterránea se levanta el Partenón, el templo de la diosa virgen.

La muda de piel del dios, que ya mencionamos, débese a que el héroe posee naturaleza de serpiente. Ya citamos antes las ceremonias mexicanas en que se despelleja a los dioses. Mani, el fundador de la religión maniquea, fue muerto, despellejado, disecado y colgado.[159] El colgamiento tiene innegable valor simbólico, puesto que el oscilar ("pender y languidecer en dolor oscilante") expresa un anhelo incumplido o una tensa expectación. De ahí que Cristo, Odín, Attis, etc., cuelguen de árboles. Una muerte análoga sufrió Jesús ben Pandira la víspera de la fiesta de Pésaj (La Pascua judía) durante el gobierno de Alejandro Janneo (106-79 a. de J. C.). Este Jesús parece haber sido el fundador de la secta esenia,[160] cuyas creencias tienen ciertas relaciones con las del cristianismo. También fue colgado Jesús ben Stada, a quien suele confundirse con el Jesús anterior, pero que pertenece al segundo siglo de nuestra era. Ambos fueron lapidados antes, es decir, que sufrieron castigos que cabe calificar de incruentos. Seguramente esto no debe carecer de importancia, ya que en Uganda se celebra una curiosa ceremonia:

157 Cfr. *Psychologie und Alchemie,* 1944; Leisegang, *Gnosis,* 1924; Bousset, *Hauptprobleme der Gnosis.*

158 Grimm, *Mythol.,* 1877, III, pág. 111. Ojos de serpiente: *ormr î auga;* Sigurd se llama *Ormr î Auga.*

159 La *Epíst a los Gálatas* (3, 27) alude inconscientemente a esa imagen primitiva: "Porque cuantos habéis sido bautizados en Cristo, os habéis revestido de Cristo." El ἐνδύειν *(induere)* empleado en este caso, significa "meterse, ponerse, vestir".

160 Cfr. Robertson, *Evang. Myth.,* pág. 123.

"Cuando un rey de Uganda deseaba vivir para siempre, iba a un lugar de Busiro, donde se celebraba una fiesta organizada por los jefes. En esa fiesta se honraba especialmente al clan Mamba,[161] cuyos miembros escogían secretamente a uno de ellos, lo apresaban y lo mataban a puñetazos. Los designados para darle muerte no podían usar palos ni otras armas. Una vez muerto se lo despellejaba y con su piel se hacía un látigo especial, etc. Después de la ceremonia y del extraño sacrificio de la fiesta en Busiro, se suponía que el rey de Uganda viviría para siempre, pero a partir de ese día no se le permitía que volviera a ver a su madre".[162]

Marsías, que parece ser un sustituto de Attis, el hijo-amante de Cibeles, fue despellejado.[163] Cuando un rey escita moría, se mataba a sus esclavos y caballos, se les despellejaba, disecaba y se los volvía a colocar de pie.[164] En Frigia se mataba y despellejaba a los representantes del dios-padre; en Atenas hacíase lo propio con un buey que, despellejado y disecado se uncía de nuevo el arado. De esa manera se celebraba el resurgimiento de la fertilidad de los campos.[165]

El dios-héroe como símbolo del zodión de primavera (Aries, Tauro), vence la profundidad del invierno; pero después del solsticio de verano se apodera de él una suerte de deseo inconsciente de volver a bajar. Mas se halla en desacuerdo consigo mismo y, por lo tanto, el descenso y el fin le parecen una treta perversa de la madre terrible que secretamente le pusiera en el camino una serpiente venenosa para terminar con él. Pero el misterio consuela proclamando que no hay contradicción[166] ni desarmonía en el hecho de que la vida

161 *Mamba* es el nombre de la cobra africana.

162 Cit. por Frazer, *Golden Bough*, 1907, parte IV: Adonis, Attis, Osiris, pág. 415.

163 *Ibid.*, pág. 242.

164 *Ibid.*, pág. 246.

165 *Ibid.*, pág. 249. Para el tema de la muda de piel cfr. mi artículo "Das Wandlungssymbol in der Messe", *Eranos-Jahrbuch*, 1940/41, páginas 101 y sigs.

166 Otro intento de solución sería el tema de los Dióscuros, que son dos hermanos parecidos, uno mortal e inmortal el otro. Este tema se encuentra también en la mitología hindú, donde los dos Açvins son, es cierto, absolutamente iguales. En cambio, aparece claramente en el *Shvetâshvatara-Upanishad*, 4, 6, en forma de la pareja de amigos que "abrazan un mismo árbol", a saber: el Atmán personal y el suprapersonal. En el culto mitraico, Mitra es

se transforme en muerte: "El toro es padre de la serpiente y la serpiente es padre del toro".[167]

También Nietzsche formula el mismo misterio:

"Y aquí estoy sentado ahora

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Tragado sin embargo por este minúsculo oasis —pues justamente acaba de abrir bostezando sus amables fauces—. ¡Gloria, gloria a esa ballena que de tal modo cuida del bienestar de su huésped!

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Gloria a su panza, que así fue una encantadora panza de oasis.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

El desierto crece. ¡Ay de aquel que dentro de sí mismo tiene desiertos! La piedra choca contra la piedra, el desierto devora y estrangula. La muerte enorme mira parda y ardiente, y mastica... su vida es su masticar... No olvides, hombre devorado por la lujuria. Tú eres la piedra, el desierto. Tú eres la muerte..."

ψ

Después de haber dado muerte al dragón, Sigfrido encuentra a Wotan, el padre, desesperado porque la madre primigenia, Erda, con el propósito de restar vigor a su vida ha puesto, por decirlo así, la serpiente en su camino. Sigfrido se dirige entonces a Erda:

El viajero:

"Con tu sabiduría clavaste un día el aguijón del temor en el audaz corazón de Wotan. Tu saber lo colmó de espanto por la amenaza de vergonzoso fin. La angustia encadenó su valor. Si eres la mujer más sabia del mundo, dime: ¿cómo vencerá su inquietud el dios?

Erda:

¡Tú no eres... lo que dices!"

Con un aguijón la madre envenena la vida del hijo y le arrebata el poder inherente a su nombre. Así como Isis exige el nombre del dios. Erda pone en duda el nombre del viajero: "Tú no eres

---

el padre, Sol el hijo, aunque ambos son uno solo como el Gran Dios Sol Mitra. (Cfr. Dieterich, *loc. cit.*, pág. 68.) Eso significa: el hombre no se transforma en inmortal, sino que en vida es ya ambas cosas: yo y sí-mismo.

[167] Firmico Materno, *De err. prof. rel.*, XXVI, 1.

lo que dices". Pero el "viajero" ha encontrado el camino para vencer el hechizo mortal de la madre:

"Ya no me angustia el fin de los dioses: ¡mi voluntad lo quiere!"
"Al Velsa más sublime dejo ahora mi herencia".
"Ante el eterno joven abdica, dichoso, el dios".

Esas sabias palabras contienen efectivamente la idea salvadora: no es la madre quien puso en el camino el reptil venenoso, antes bien, es la vida misma la que quiere que se compute la marcha del sol, que asciende de la mañana al mediodía, y rebasando el mediodía se apresure hacia la noche, no en desacuerdo consigo mismo, sino deseando el descenso y el fin.[168]

El Zarathustra de Nietzsche enseña:

"La muerte que yo os predico es la mía, la muerte voluntaria, que llega a mí porque *yo* quiero.

¿Y cuándo querré? El que tiene un fin y un heredero quiere la muerte a su tiempo, para su fin y para su heredero".

Nietzsche exagera aquí el *amor fati;* sobrehumanamente afectado no quiere ceder al destino, sino anticipársele. En el momento en que Sigfrido, una vez vencido Wotan, va a apoderarse de Brunilda, lo

[168] Es notable que Sansón y Heracles, héroes que dan muerte al león, vayan *sin armas*. El león es el símbolo de la máxima canícula estival; astrológicamente es el "domicilio del sol". Steinthal (*Zeitschr. f. Völkerpsychologie*, vol. II, pág. 135) esboza el siguiente raciocinio, que citaré textualmente: "Por lo tanto, cuando el dios solar lucha contra el calor estival, lucha contra sí mismo; si lo mata, se mata a sí mismo. ¡Es evidente! El fenicio, el asirio y el lidio creen en el suicidio de su dios solar. Por lo tanto —decían—, cuando en verano el sol alcanza su apogeo y sus rayos queman con voracidad, el dios se quema a sí mismo, pero no muere, sino que sólo se rejuvenece... También Heracles se quema, pero entre las llamas sube al Olimpo. Tal es la contradicción que se da en los dioses paganos. Como fuerzas naturales son tan benéficos como nocivos para el hombre. Por consiguiente, para hacer el bien y salvar tienen que actuar contra sí mismos. La contradicción se atenúa al concebirse cada uno de ambos aspectos de la fuerza natural personificado por un dios especial o bien, cuando cada una de ambas virtualidades, la benefactora y la funesta, se simboliza separadamente. Luego, poco a poco el símbolo se hace cada vez más independiente, hasta convertirse él mismo en dios; entonces, mientras que originariamente el dios luchaba contra sí mismo, ahora la lucha es entre símbolos: dios contra dios o dios contra símbolo". Si el héroe no tiene armas, es porque lucha consigo mismo.

primero que ve es el corcel. Creyéndose entonces en presencia de un hombre armado rompe la coraza protectora de la durmiente. El comprobar que es una mujer, retrocede aterrorizado.

"¡Vacilan, desfallecen mis sentidos! ¿A quién invoco en mi auxilio? ¡Oh, madre! ¡Madre!... ¡Acuérdate de mí! — ¿Es miedo lo que siento?... ¡Oh, madre, madre, a tu valiente hijo le ha enseñado a temblar una mujer dormida! — ¡Despierta, despierta, mujer sagrada! ...No me oye. ¡Beba yo la vida de estos dulces labios, aunque luego deba morir!..."

En el dúo que viene a continuación, se invoca a la madre:

"Salve madre que me dio a luz".

Particularmente característica es la confesión de Brunilda:

"Si supieras, alegría del mundo, cuánto te amé siempre... Has sido mi ensueño, mi único cuidado. Antes de que nacieras yo te protegí con ternura: en el materno seno te resguardó mi escudo".[169]

Brunilda, hija-*anima* de Wotan, se convierte aquí claramente en madre simbólica, es decir, espiritual de Sigfrido, confirmando así la regla psicológica de que para el hijo la primera portadora de la imagen del *anima* es la madre. Sigfrido dice confirmándolo:

"¿No murió, pues, mi madre? ...¿Duerme solamente?"

La *imago* materna, que ante todo es idéntica al *anima*, representa el aspecto femenino del héroe mismo. Así se lo explica Brunilda con las palabras:

"Yo seré tú mismo, si feliz me amas".

Como *anima*, Brunilda es madre-esposa-hermana. Como arquetipo es preexistente, y desde siempre amó a Sigfrido.

"¡Oh, Sigfrido, luz vencedora! Te amé siempre, porque yo sola, entre todas, adiviné el pensamiento de Wotan. Aquel pensamiento que jamás pude nombrar, ni pensar yo misma, sino tan sólo sentir. La idea por la que luché y combatí y por la cual llegué a desafiar al mismo que la concibiera. Ella

[169] Los etruscos acostumbraban cubrir con un escudo la urna cineraria, o sea el muerto.

fue causa de mi castigo, porque la sentía sin comprenderla. Tal pensamiento podrías tú adivinarlo. Para mí no era sino amor a ti".

La imagen del *anima* envuelve todavía otros aspectos de la *imago* materna, entre otros el del agua y de la sumersión.

Sigfrido:

"Ante mí se deslizan aguas encantadoras. Contemplo sus ondas deleitosas. La corriente destruyó mi propia imagen y abrasado anhela calma mi ardor. Salto al arroyo. ¡Ah!, que las bienhechoras ondas me absorban ahora..."

Las aguas a que aquí se alude, representan la profundidad y el lugar del renacimiento y, en consecuencia, lo inconsciente en sus aspectos positivo y negativo. Pero el misterio de la renovación es algo terrible. Es un abrazo mortal. La alusión a la madre terrible del héroe, que le enseña a temer, se encuentra en las palabras de Brunilda (propiamente de la mujer-caballo, que guía a los muertos al país del más allá):

"¿No temes, Sigfrido, no temes tú a la mujer de frenesí abrasador?"

En las palabras de Brunilda resuena el orgiástico *Occide moriturus* de las *Metamorfosis* de Apuleyo:

"¡Perdámonos sonriendo! ¡Sonriendo perezcamos!"

Y en la frase

"¡Fulgente amor! ¡Risueña muerte!"

el mismo significativo contraste. Ese *orgiasmo* y ese descomedimiento bárbaro constituyen la esencia de la *Mater saeva cupidinum* y condicionan el destino del héroe: es necesario que la suerte esté siempre a su lado, pues de lo contrario la elevada confianza que tiene en sí mismo lo haría sucumbir ya a la primera empresa. Su madre-*anima* es ciega, y por ello el destino habrá de alcanzarlo tarde o temprano pese a su fortuna, aunque las más de las veces temprano. De ahí que los posteriores destinos de Sigfrido sean los del héroe arquetípico: la lanza del tuerto Hagen el sombrío le acierta en su punto vulnerable. Valiéndose de Hagen abate el tuerto Wotan a su hijo-héroe. El héroe es un tipo ideal de vida viril. El hijo deja tras de sí

a la madre, la fuente de su vida, impulsado por un inconsciente anhelo de volver a encontrarla, de regresar a su seno. Cada uno de los obstáculos que se levantan en el sendero de su vida y amenazan su ascensión ostenta vagamente los rasgos de la madre terrible que, con el veneno de la duda secreta y de la nostalgia del pasado, paraliza su energía. En cada victoria conquista de nuevo a la madre risueña, dispensadora de amor y de vida — podría decirse que esta imagen es una especie de figura musical, de transformación contrapuntística del sentimiento, infinitamente sencilla y directamente sugestiva. Pero para el intelecto, y muy en especial para la exposición elaborada sobre bases lógicas, constituye una dificultad que cabe calificar de insuperable, a causa de que ningún fragmento del mito del héroe es inequívoco y de que —*cum grano salis*— todos los personajes son intercambiables. El hecho de que el mito existe y tiene innegables analogías con otros mitos es lo único seguro y confiable. La interpretación de los mitos es una cuestión muy delicada y el que se la mire con recelo es comprensible y hasta cierto punto justificado. Es verdad que hasta ahora el intérprete de mitos hallábase en una situación poco envidiable, puesto que sólo disponía de puntos de orientación harto dudosos, como, por ejemplo, datos astronómicos y meteorológicos. La psicología moderna cuenta con la notable ventaja de haber conocido y estudiado prácticamente un sector de fenómenos psíquicos que indudablemente es la comarca originaria de toda la mitología, a saber: *los sueños, las visiones oníricas, las fantasías y los delirios.* En él no sólo encontramos frecuentes correspondencias con los temas míticos, sino que también se posee la inapreciable ocasión de analizar y observar *in vivo* la génesis o funcionamiento de esos contenidos. En efecto, en el sueño podemos demostrar la misma antigüedad y aparentemente ilimitada intercambiabilidad de los personajes. Además, nos es factible formular ciertas legalidades, o al menos reglas, que dan a la interpretación una mayor seguridad. Así, por ejemplo, sabemos que los sueños compensan actitudes de la conciencia, o bien suplen lo que en ella falta.[170] Este descubri-

170 Aunque lo inconsciente sea en general *complementario* con respecto a la conciencia, en el caso individual el complemento no es mecánico y, por lo tanto, no puede preverse unilateralmente, sino que se comporta de modo finalista e inteligente, por lo cual es mejor concebirlo como *compensación*.

miento, tan importante para la interpretación de los sueños, vale también en punto al mito. La exploración de los productos de lo inconsciente proporciona, igualmente, indicaciones reconocibles de estructuras arquetípicas que coinciden con los temas míticos, entre ellas ciertos tipos que merecen la calificación de *dominantes*: trátase de arquetipos como *anima, animus,* viejo, bruja, sombra, madre tierra, etc., y las dominantes del orden del *sí-mismo,* del círculo y de la cuaternidad[171] o de las cuatro "funciones" o aspectos del *sí mismo,* o de la conciencia. Resulta evidente que el conocimiento de estos tipos facilita sobremanera la interpretación de los mitos y al propio tiempo la coloca sobre la base que le corresponde: la psique.

El mito del héroe es, pues, un drama inconsciente que sólo aparece proyectado en forma comparable a la serie de acontecimientos en la metáfora platónica de la gruta. El héroe aparece en él como un ser que posee algo más que mera humanidad. De antemano se lo presenta como un dios insinuado. Como psicológicamente es un arquetipo del *sí-mismo,* con su divinidad se expresa que el *sí-mismo* es numinoso, es decir, casi un dios o partícipe de la naturaleza divina. En esos mitologemas podría encontrarse el motivo de la disputa sobre la *homoousia.* En efecto, en modo alguno es psicológicamente indiferente que el *sí-mismo* se conciba como ὁμοούσιος o sólo como ὁμοιούσιος τῷ πατρί (de esencia igual o semejante a la del padre). La decisión en favor de la *homoousia* poseía significación psicológica. Con ella se estableció que Cristo era de esencia igual a la de dios. Pero Cristo, psicológicamente y desde el punto de vista de la historia comparada de las religiones, es un tipo del *sí-mismo*.[172] Psicológicamente, el *sí-mismo* es una *imago Dei* y no puede distinguirse de ella empíricamente. De ahí que resulte una igualdad de esencia entre ambas representaciones. El héroe es el actor de la transformación de dios en hombre: corresponde a lo que yo he denominado "personalidad mana".[173] Esta ejerce gran fascinación sobre la conciencia, es decir, que el yo sucumbe fácilmente a la tentación de identificarse

171 Cfr. *Psychologie und Alchemie,* Zurich, 1944 y *Psychologie der Uebertragung,* Zurich, 1946. (Hay edición castellana: *Psicología de la transferencia,* Buenos Aires, Paidós, 1953.)

172 Cfr. *Aion. Untersuchungen zur Symbolgeschichte, op. cit.*

173 Cfr. *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten,* 1928.

con el héroe, con lo cual se produce una inflación[174] psíquica con todas sus consecuencias. En ese sentido resulta comprensible la aversión de ciertos grupos eclesiásticos contra el llamado "Cristo interior", pues de tal modo toman medidas preventivas contra el peligro de inflación psíquica que amenaza a los europeos cristianos. Aunque la filosofía de la religión hindú esté dominada en su mayor parte por la idea de la *homoousia*,[175] el peligro es menor en su caso porque el hindú posee un concepto correlativo de dios, cosa que en modo alguno ocurre con el cristiano. El último tiene una introspección demasiado escasa aún para poder advertir qué modificación en el concepto de dios entraña la *homoousia* del *sí-mismo*. Ruego al lector me disculpe estas disquisiciones que en apariencia se apartan mucho del tema; si las incluyo es solamente para colocar bajo la luz debida la numinosidad del arquetipo del héroe.[176]

Volvamos ahora a las fantasías de Miss Miller y examinemos el desarrollo ulterior del drama del héroe. Chivantopel exclama con dolorosa emoción:

> ¡En el mundo entero no hay una sola! He buscado en cien tribus. Envejecí cien lunas desde que comencé. ¿No habrá jamás una que conozca mi alma? ¡Sí, por el Dios soberano, sí! Pero crecerán y menguarán diez mil lunas antes de que nazca su alma pura. Y es de otro mundo de donde llegarán sus padres. Tendrá la piel pálida y pálidos los cabellos. Conocerá el dolor aun antes de que su madre la alumbre. El sufrimiento la acompañará, y también ella buscará y no encontrará quién la comprenda. Muchos pretendientes querrán cortejarla, pero no habrá uno solo que sepa entenderla. La tentación asaltará a menudo su alma, mas ella no flaqueará. En esos sueños, yo vendré a ella, y ella comprenderá. He conservado inviolado mi cuerpo. He llegado diez mil lunas antes de su época, y ella llegará diez mil lunas demasiado tarde. ¡Pero ella comprenderá! ¡Sólo una vez cada diez mil lunas nace un alma semejante!

174 [Con la expresión "inflación psíquica" designa Jung aquellos estados en que la personalidad se extiende más allá de los límites individuales. Tales estados se producen "si uno se apropia de contenidos y cualidades que por su existencia independiente deberían hallarse fuera de nuestros límites". El grado e intensidad de la inflación varía desde el caso muy corriente de la identificación entre un hombre con su cargo o título (el individuo se comporta como si "él mismo fuere equivalente a todo el factor complejo que es un cargo") hasta la identificación con lo inconsciente colectivo. *B.*]

175 Identidad entre el Atmán personal y el suprapersonal.

176 Más detalles en *Psychologische Typen*, 1950, págs. 260 y sigs., y en "Ueber die Symbolik des Selbst", en *Aion*, 1951.

—(Sigue una laguna)— Una víbora verde que sale de la maleza, se desliza hacia él y lo pica en el brazo; luego ataca al caballo que es el primero en sucumbir. Entonces Chivantopel le dice al caballo: 'Adiós, hermano fiel. Entra en tu reposo. Te he querido y tú me serviste bien. ¡Adiós, pronto me reuniré contigo!' Luego a la serpiente: 'Gracias, hermanita, tú has puesto fin a mis peregrinaciones!' Después grita de dolor y pronuncia su plegaria: '¡Dios soberano, tómame pronto! ¡Trataré de conocerte y observar tu ley! ¡No permitas que mi cuerpo caiga en podredumbre y hedor, ni que sirva de pasto a las águilas!' A lo lejos se divisa un volcán humeante, se oye el estruendo de un terremoto, acompañado de un desprendimiento de terreno. En el delirio del sufrimiento, mientras la tierra vuelve a cubrir su cuerpo, Chivantopel exclama: '¡Consevé inviolado mi cuerpo. Ella comprenderá! ¡Ja-ni-wa-ma, tú me comprendes!' "

Esta profecía es una reminiscencia del final de la carrera de Hiawatha, donde Longfellow no pudo sustraerse al sentimentalismo e hizo intervenir al salvador de los blancos bajo los rasgos de representantes de la religión y de la moral cristianas. (Recuérdese la obra de redención de los españoles en México y Perú y las luchas con los indios en los Estados Unidos.) Con esa profecía de Chivantopel, la personalidad de la autora se relaciona de nuevo muy íntimamente con el héroe, y por cierto que considerándose a sí misma como el objeto auténtico del anhelo de Chivantopel. No cabe duda de que el héroe se habría casado con ella si hubiese vivido en su época. Pero desgraciadamente ella ha llegado demasiado tarde: nada menos que diez mil lunas después. Esta importante distancia cronológica indica asimismo una distancia en otro sentido: el yo de Miss Miller está separado de Chivantopel por un abismo. Chivantopel es totalmente "del otro mundo". Así como él a ella, así también ella lo buscará en vano, o sea que no se llegará a una unión o conjunción de la conciencia con lo inconsciente, lo que hubiera sido necesario para la compensación de la conciencia y el establecimiento de la totalidad. A lo sumo, ella o él soñarán con ese encuentro, y sólo así podrán sus almas entenderse, es decir, amarse y abrazarse. Pero ese amor nunca se convertirá en hecho consciente. De ahí que no pueda formularse un pronóstico favorable para Miss Miller en este aspecto.

Chivantopel afirma: "Conservé inviolado mi cuerpo". Estas palabras activas que sólo puede pronunciar una mujer —ya que sería di-

fícil encontrar hombres que se envanecieran por ello— confirman una vez más que todas las empresas fueron sólo sueños y que el cuerpo permanece intacto. La declaración del héroe de que se mantuvo puro, señala hacia atrás, al frustrado atentado contra su vida que citamos en el capítulo anterior, y explica con claridad cuál era su significado. Lo dice con estas palabras: "la tentación asaltará a menudo su alma, mas ella no flaqueará".

Esa afirmación describe la actitud esquiva de nuestra autora, de la cual cabe decir que le era impuesta por su "amante espectral".[177] El despertar de esa figura del héroe (*animus*) suele tener en todos los casos consecuencias semejantes para la actitud consciente. Es como si se despertara "un nuevo instinto" y se apoderara del alma un anhelo hasta entonces desconocido: la imagen del amor terrenal palidece ante la del celestial, al que el corazón y el sentido alejan de la llamada destinación "natural". (La palabra "natural" tiene aquí el sentido que le dio la Ilustración francesa.) La pasión del "espíritu" indiferente al mundo, es realmente tan natural como el vuelo nupcial de los insectos. El amor al "esposo celestial" o a la *sophia* constituye un fenómeno cuya presencia en modo alguno se limita al sector cristiano. No es sino el "otro" instinto, igualmente natural, de adhesión a las realidades del alma. Estas no son inventos desesperados, como pretenden hacer creer ciertas teorías, sino hechos y estructuras susceptibles de apoderarse del hombre, aturdirlo y hacerlo feliz con la misma pasión que las criaturas de este mundo. "Tú sólo tienes conciencia de *un* instinto", le dice Fausto a Wagner. Pero parece que Miss Miller está a punto de olvidar ese único instinto por el otro, con lo cual no se sustrae al peligro de la unilateralidad, sino que se limita a cambiar su signo. Quien ama la tierra y sus excelencias y por ella olvida el "reino oscuro" o lo sustituye con ella (como sucede con frecuencia), tiene al "espíritu" como enemigo; en cambio, la vida es hostil a quien huye de la tierra para caer en los "brazos eternos". De esta suerte el héroe Chivantopel, que personifica el anhelo de Miss Miller por el más allá, se encuentra en peligrosa oposición a la *serpiente verde*.[178] El color verde alude a un numen de la vegetación ("verde es

177 Cfr. M. Esther Harding, *Der Weg der Frau*, 1935.

178 Cfr. el trabajo de A. Jaffé sobre el *Goldnen Topf* de E. T. A. Hoffmam, en *Gestaltungen des Unbewussten*, 1950, págs. 239 y sigs.

el árbol aúreo de la vida"), y la serpiente es el representante del mundo del instinto, y por cierto que de los procesos vitales que más inalcanzables resultan psicológicamente. Los sueños de serpientes, bastante comunes, indican siempre una discrepancia entre la actitud de la conciencia y el instinto. En tal conflicto, la serpiente personifica lo amenazador. La aparición de la serpiente verde significa algo así como: "¡Alerta! ¡Peligro de muerte!"

El relato nos dice que Chivantopel queda fundamentalmente descartado. Primero lo mata la serpiente —también es aniquilado su caballo, su energía vital animal—, luego una erupción volcánica traga su cuerpo. Semejante solución del problema entraña una compensación y una ayuda que lo inconsciente presta al revelarse una situación consciente más bien amenazadora. El hecho de que haya sido necesario aniquilar en forma tan drástica al héroe justifica la conclusión de que la personalidad humana de la autora se halla amenazada en alto grado por la irrupción de lo inconsciente. Mas la circunstancia de que el atractivo Chivantopel pueda ser descartado señala que existe alguna esperanza de que el interés vuelva a dirigirse a la tierra y a su verdor, pues "se ha interrumpido el camino hacia el otro lado", o bien a nada conduciría a causa de la muerte del amado. En efecto, la irrupción de lo inconsciente constituye un verdadero peligro para la conciencia cuando ésta no se halla en condiciones de acoger e integrar comprensivamente los contenidos que han aflorado a la superficie. No parece que Miss Miller "comprenda" ahora, pese a que es a ella a quien alude el "ella comprenderá". De hecho, ni siquiera entiende lo que pasa, su situación es crítica, puesto que existe la posibilidad de que en tales circunstancias la conciencia sea subyugada por lo inconsciente, como en efecto ocurrió poco después, y con efectos fatales (*Véase prólogo a la 2ª edición*).

Cuando se produce algo así como una irrupción de lo inconsciente, trátase a menudo de una situación en que lo inconsciente pasa por sobre la conciencia, adelantándose. Por alguna razón, la conciencia se ha detenido; a consecuencia de ello, lo inconsciente se hace hasta cierto punto cargo del anhelo de avanzar y de la transformación en el tiempo, eliminando la paralización. Los contenidos que entonces asoman a la conciencia representan en forma arquetípica lo que la conciencia hubiera debido vivenciar para no detenerse. La tenden-

cia a la paralización puede descubrirse sin dificultades por la insistencia expresa en la incolumidad del cuerpo, así como también por el deseo de preservar a éste de la descomposición en la tumba. Querría detenerse la rueda de los años, una juventud eterna, no morir ni pudrirse en la tierra ("No permitas que mi cuerpo caiga en podredumbre y hedor".) Si logramos olvidar que la rueda gira sin cesar y conservamos durante largos años, tal vez demasiados, el sentimiento de la juventud en el sueño del recuerdo guardado tenazmente, entonces los cabellos grises, la flaccidez de la piel, las arrugas del rostro se encargan de recordarnos sin piedad que, aun cuando no expongamos nuestro cuerpo a las potencias destructoras de la lucha por la vida, el veneno del tiempo deslízase en silencio y se infiltra lentamente en él. El huir de la vida no exime de la ley del envejecer y de la muerte. El neurótico que trata de sustraerse a la necesidad de vivir, lejos de obtener algún beneficio con ello, se abruma con la carga de una vejez y una muerte anticipadas, tanto más crueles cuanto que su existencia carece de contenido y sentido. Si la libido encuentra cerrado el camino de la vida progresiva que acepta todos los peligros y hasta la ruina final, se lanza entonces por otro camino y se hunde en la propia profundidad, cavando hacia el antiguo presentimiento de la inmortalidad de toda vida, hacia el deseo de resurrección.

Ese camino, Hoelderlin nos lo señala en su poesía y en su vida. Démosle la palabra:

A la rosa

"La naturaleza serena, grande, que todo lo vivifica, nos lleva eternamente a ti y a mí, dulce reina de la vega, en su regazo materno. ¡Pequeña rosa, nuestras galas habrán de envejecer y el huracán arrancará nuestras hojas! Pero pronto una flor nueva surgirá del germen inmortal.

"Ajenos al destino, como el niño que duerme, respiran los Dioses. El espíritu, guardado castamente en un capullo, florece eternamente en ellos. Y sus ojos radiantes y serenos contemplan sin cesar el mundo".

Sobre la metáfora de esta poesía cabe observar lo siguiente: La rosa es el símbolo de la mujer amada.[179] El que el poeta sueñe que está junto a la rosa en el regazo materno de la naturaleza, psicoló-

[179] "Rosa" es incluso un compendio de la amada y como *Rosa mystica* una denominación de María. Cfr. sobre esto la obra que publiqué en colabora-

gicamente significa que él se halla en la madre. Allí hay un germinar y un renovarse eternos, una vida potencial que todo lo tiene ante sí y que contiene en sí misma todas las posibilidades de realización, sin estar sometida al penoso esfuerzo de darles forma. También Plutarco, en su tradición del mito de Osiris, nos muestra en forma ingenua a Osiris e Isis uniéndose en el seno de la madre.

Este privilegio de los dioses, el gozar eternamente de su primera infancia, es para Hoelderlin el *summum* de la felicidad. En *Hyperion* describe su envidia:

"Ajenos al destino, como el niño que duerme, respiran los Dioses. El espíritu, guardado castamente en un capullo florece eternamente en ellos. Y sus ojos radiantes y serenos contemplan sin cesar el mundo".

Ese pasaje muestra el significado de la beatitud celestial. Hoelderlin nunca pudo olvidar esa primera y suprema felicidad, cuya imagen de sueño lo enajenaba de la vida real. En el mito de Osiris se descubre también el viejo *tema de los mellizos* en las entrañas maternas. Frobenius [180] cita una leyenda en que la gran serpiente (nacida de una pequeña serpiente en un árbol hueco) acaba devorando a todos los humanos (madre devoradora = muerte), sobreviviendo solamente una mujer grávida. Esta cava una fosa, la cubre con una piedra y, viviendo allí dentro, pare dos mellizos que más tarde matarán al dragón. La convivencia en la madre se encuentra también en la siguiente leyenda africana: [181] "Al principio, Obatala el cielo y Odudua la tierra, su mujer, estaban fuertemente apretados en una calabaza". En cuanto a la imagen de estar guardado "castamente en un capullo" aparece ya en Plutarco, quien dice que el sol nació de un capullo por la mañana. También Brahma surgió de un capullo, y en Assam la primera pareja humana.

El hombre

"Apenas, ¡Oh Tierra! habían salido de las aguas las cumbres de las viejas montañas; y las primeras islas verdes, cubiertas de jóvenes bosques, exhalaban

---

ción con Richard Wilhelm, *Das Geheimnis der goldenen Blüte*, 1929, pág. 24 y el simbolismo del *mandala* en *Psychologie und Alchemie*, 1944, pág. 116, 159; también G. F. Hartlaub, *Giorgiones Geheimnis*, 1925.

180 Frobenius, *Das Zeitalter des Sonnengottes*, pág. 68.

181 *Ibid.*, pág. 269.

su perfume por el aire de mayo. Los ojos del dios Sol miraban contentos a los primogénitos, los árboles y las flores, hijos risueños de su juventud, nacidos de ti. Cuando en las islas más bellas...

— — — — — — — — — — — — — — —

En las primeras horas del crepúsculo, tras tibia noche, bajo la parra alumbraste a tu hijo más bello ¡oh Tierra! Y hacia su padre Helios el niño eleva su mirada sin temor y probando los dulces granos elige como nodriza a la viña sagrada. Y, pronto es grande; los animales le temen, pues él es distinto de ellos. No se parece a ti, ni a su padre. El alta alma del padre únese en él a tu alegría, ¡oh Tierra!, y a tu dolor. El querría parecerse a la naturaleza eterna, a la madre de los dioses, a la madre terrible. ¡Oh, Tierra!, por ello su soberbia lo aleja de tu corazón y en vano son tus delicados obsequios. Su pecho arrogante palpita siempre demasiado alto. — Abandonando los prados fragantes de la ribera, el hombre debe lanzarse al mar sin flores. Y aunque cual noche estrellada luzcan también frutos de oro en su vergel, se cava grutas en las montañas y acecha en el pozo, lejos de los sagrados rayos de su padre. Infiel también al dios Sol, que no gusta de siervos y se burla de cuidados. — ¡Ay! Los pájaros del bosque respiran con más libertad. Y aun cuando el pecho del hombre se yerga más fiero y arrogante, su porfía se torna miedo. Y no florece mucho tiempo la flor delicada de su paz".

El poema revela la incipiente discordia entre el poeta, que comienza a alejarse de la realidad, y la naturaleza. Es notable que el pequeño ser humano elija "como nodriza a la viña sagrada". Esta alusión dionisíaca es muy antigua y mucho podría decirse de ella. En la bendición de Jacob se dice a propósito de Judá:

"Atando a la vid su borrico, y al sarmiento el hijo de su asna..." (*Génesis,* 49, 11).

Se ha conservado un camafeo gnóstico en el que se representa una burra que amamanta a su cría y encima de la cual se ve el signo de Cáncer y la inscripción: *D.N.I.H.Y.X.P.S.*, es decir, Dominus *noster Jesus Christus* con el añadido: Dei filius.[182] Como ya lo deja entrever indignado Justino Mártir, son innegables las relaciones entre la leyenda cristiana y la dionisíaca (recuérdese, por ejemplo, el milagro del vino). En esa última leyenda el asno desempeña un papel

182 Robertson, *Evang. Myth.* pág. 92.



Fig. 56. — Cibeles y Attis. (Sacerdotisa y dos coribantes.)

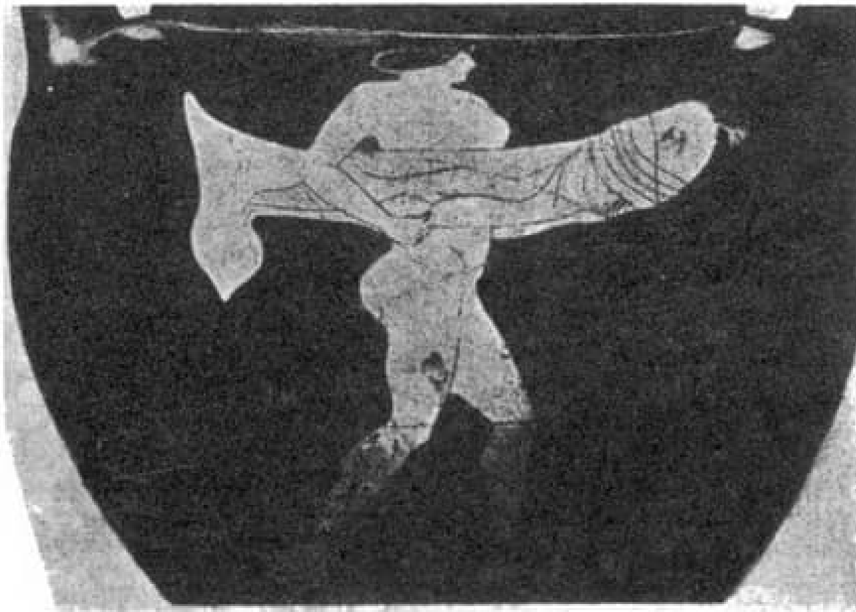
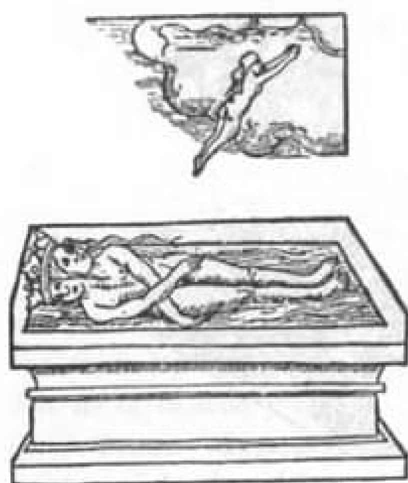


Fig. 57. — El pez fálico de los misterios de Deméter. (Pintura de un vaso griego.)



Hye hat der lanne leben gar ein end/
Der geyst steigt in die höhe behend

Fig. 58. — La pareja unida. *Fixatio*, fase del proceso alquímico. (Repr. de *Rosarium Philosophorum*. Francfort, 1550.)



Fig. 60. — Príapo con serpiente. Museo Arqueológico, Verona.



Fig. 59. — (Repr. de J. J. Bachofen, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*, Basilea, 1859.)

importante como cabalgadura de Sileno. (*Fig. 52.*) El asno pertenece al "segundo sol", a Saturno. Este es la estrella de Israel; de ahí que se identifique a Yahvé con Saturno. El crucifijo burlesco (*Fig. 42*) con cabeza de asno que se ve en el Palatino evidentemente posee una significación profunda.

Hoelderlin refiérese principalmente a la naturaleza dionisíaca del hombre: la vid es su nodriza, su ambición, "parecerse" a la "naturaleza eterna, a la madre de los dioses, a la madre terrible". La "madre terrible" es la *mater saeva cupidinum,* la naturaleza desenfrenada e indómita representada por Dioniso, el dios más contradictorio del panteón griego y que —cosa significativa— era también el dios de Nietzsche, aunque la vivencia primordial de éste dirigíase propia y originariamente al pavoroso cazador Wotan. Wagner lo expresó con tanta mayor claridad.

La "arrogancia" aleja al hombre de la madre y de la tierra y lo hace distanciarse de la luz paterna, hasta que su porfía se torna miedo. Como hijo de la naturaleza, el hombre se enemista con la naturaleza, precisamente porque se parece "a la madre de los dioses" y en la medida en que se le parece. No lo guía una razón, sino la *libido effrenata* dionisíaca.

A la naturaleza

"Cuando todavía jugaba en derredor de tu velo, cuando colgaba aún de ti como una flor, [183] sintiendo aún tu corazón en todo sonido que cautivara a mi corazón tiernamente palpitante. Cuando todavía rico de creencias y anhelos, como tú, ante tu imagen estaba, encontré un sitio para mis lágrimas, un mundo para mi amor. Cuando mi corazón se dirigía aún al sol como si éste percibiera sus sonidos, y llamaba todavía hermanos a los astros [184] y

[183] De acuerdo con nuestras anteriores disquisiciones y con el anterior poema de Hoelderlin, por naturaleza hay que entender la madre. Aquí, el poeta se imagina la madre como árbol del cual pende el hijo como una flor.

[184] Antes "cuando... llamaba todavía hermanos a los astros". Debo recordar aquí lo expuesto en la *Primera parte* de esta obra, especialmente con relación a esa identificación mística con los astros: ἐγώ εἰμι σύμπλανος ὑμῖν ἀστήρ (soy la estrella, vuestra compañera, etc.) en la liturgia de Mitra. El separarse y distinguirse de la madre, la "individuación", crea la oposición entre sujeto y objeto, fundamento de la conciencia. Hasta entonces había unidad con la madre, o sea con el universo. Sólo después se conoce al sol como hermano. A los ojos maravillados se revela todo un mundo de posibilidades que

a la primavera melodía de Dios. Cuando en el hálito que movía la floresta, se agitaba aún tu espíritu, el espíritu de la alegría, en la quieta ola del corazón, entonces me abrazaban días áureos. Cuando en el valle donde la fuente me refrescaba,[185] donde el verde de los juveniles arbustos jugaba en torno a los quietos muros de las rocas y el éter brillaba a través de las ramas, cuando yo, inundado de flores, bebía quieto y embriagado su aliento, y hacia mí, bañado de luz y esplendor, bajaba de las alturas la nube de oro.[186]

— — — — — — — — — — — — — — —

A menudo me perdí entonces en tu plenitud, ¡oh mundo hermoso!, llorando ebrio de amor. Luego, semejante a un río enamorado del mar, me lanzaba gozoso desde la soledad del tiempo a los brazos de la infinitud, cual se lanza un peregrino a los pórticos del padre. — Benditos seáis, dorados sueños de la infancia, que me escondíais la miseria, vosotros educasteis los buenos gérmenes del corazón. Lo que nunca alcanzo luchando, ¡vosotros me lo regalasteis! ¡Oh naturaleza!, a la luz de tu belleza, sin esfuerzo ni violencia, crecían los frutos regios del amor[187] como las cosechas de la Arcadia. — Muerta está ahora la que me crió y amamantó, muerto está el mundo juvenil, muerto y árido, cual campo de rastrojos, este pecho que otrora un cielo llenara. La primavera canta aún a mis penas, como antaño, un canto amablemente consolador, mas ya se fue la mañana de mi vida, marchita está la primavera de mi corazón. — ¡Siempre tiene que agotarse el amor más querido!, lo que amamos es sólo sombra. El día en que perecieron los sueños dorados de la juventud, murió para mí la naturaleza amiga.

---

despiertan el presentimiento de un parentesco con los astros. Es éste un proceso bastante frecuente en la psicosis: por ejemplo un joven artesano enfermó de esquizofrenia, que manifestóse primeramente en el hecho de que él se sentía en una relación especial con el sol y los astros. Las estrellas adquirieron para él una peculiar significación: pensaba que tenían algo que ver con él, y el sol le inspiraba pensamientos. Este modo totalmente nuevo de sentir la naturaleza se encuentra a veces en la mencionada enfermedad. Otro paciente comenzó a entender el lenguaje de los pájaros, que le traían mensajes de su amada. (Cfr. Sigfrido.)

185 La fuente forma parte del conjunto de la imagen.

186 Esa imagen expresa la beatitud divino-infantil, como en el canto de Hiperión al destino: "Marcháis en la luz, y el suelo es suave, ¡genios dichosos! La brisa etérea os acaricia apenas...".

187 Este pasaje es particularmente característico: La naturaleza colmaba al niño de presentes, mientras que el adulto debe librar una incesante lucha para conquistarlos, puesto que nada logra sino con "esfuerzo y violencia", ni siquiera amor. En la infancia la fuente mana en pletórica abundancia, pero con el tiempo su caudal disminuye y cuesta esfuerzos cada vez más intensos el hacer que siga fluyendo hacia adelante, pues a medida que aumenta la edad tiende a manar hacia atrás, hacia el origen.

Palinodia

¿Por qué alborea en torno a mí, oh tierra, tu amable verdor? ¿Por qué me oreas de nuevo, airecillo, como antaño? Susurros en todas las cimas...

— — — — — — — — — — — — — — —

¿Por qué me despertáis el alma? ¿Por qué removéis en mí lo pasado? ¡Oh dioses!, apiadaos de mí y dejad en paz las cenizas de mis alegrías. Pasad, ¡oh dioses ajenos al destino!, y floreced en vuestra juventud sobre el envejecido. Pero si deseáis mezclaros a los mortales, multitud de vírgenes y jóvenes héroes florecerán para vosotros. La brisa matutina colorará de vida las mejillas de los dichosos, y bellamente resonarán... para vosotros los cantos de los bienaventurados. También hubo un tiempo en que del fondo de mi corazón se elevaban mis cantos de entusiasmo, en que mis ojos reflejaban la primavera de mi alma..."

Así, incluso la naturaleza ha perdido su encanto y su brillo desde que el hombre ha sido arrancado de la beatitud de la infancia y de la juventud: incluso el porvenir aparece vacío y sin esperanza. Pero lo que arrebató a la naturaleza su esplendor y envenenó la alegría de vivir es el mirar hacia el pasado, hacia un exterior que fue, en lugar de centrar la mirada en el interior del estado depresivo. El mirar hacia atrás, la nostalgia del pasado, conduce a la regresión y marca su comienzo. En este sentido, la regresión es también una introversión involuntaria, una reminiscencia como pasado y, por lo tanto, un contenido psíquico, un factor endopsíquico. La regresión es un deslizarse hacia el pasado provocado por una depresión en el presente. La depresión debe considerarse como un fenómeno de compensación inconsciente, cuyo contenido necesita hacerse consciente para lograr plena eficacia. Eso puede suceder de suerte que cediendo a la tendencia depresiva se regrese conscientemente, integrando así en la conciencia las reminiscencias revividas. Ello corresponde a la intención finalista de la depresión.

Empédocles

'Tú buscas la vida, buscas, y de lo hondo de la tierra brota para ti un fuego divino. Y con estremecedor afán te precipitas en las llamas del Etna.

Cuando loca de arrogancia la reina disolvió perlas en su vino, y lo bebió, ella era libre de hacerlo. Pero tú, poeta, jamás habrías debido sacrificar tu tesoro en ese cáliz fatal en que fermenta el vino.

Y sin embargo me eres sagrado como el poder de la tierra que acaba de arrebatarte. ¡Oh, audaz desaparecido! Y yo querría seguirte a esas honduras si el amor no me tuviera cautivo."

Esta poesía descubre el secreto anhelo hacia la profundidad materna, hacia el regazo donde renacer. (*Fig. 53.*) El poeta quisiera disolverse en el *vino* como perlas, sacrificarse en el cáliz, en la *crátera* del renacimiento. Quisiera imitar a Empédocles, de quien dice Horacio:

"Deseando que se lo tuviera por dios inmortal, el frío Empédocles se arrojó al ardiente Etna..." (*Ars. Poet.*, 464 y sigs.).

Quisiera seguir al héroe, al tipo ideal que se agita ante su mente y compartir su destino; pero el amor lo retiene en la luz del día. La libido tiene aún un objeto por el cual la vida es digna de ser vivida. Pero si ese objeto fuera abandonado, la libido hundiríase entonces en el reino de la madre subterránea, para renacer de ella.

Adiós

"Todos los días escojo nuevas sendas. Me interno en los bosques verdes, me baño en el manantial, trepo a la roca donde florecen las rosas, desde las cumbres contemplo colinas y valles. — Pero en ninguna parte te encuentro, amiga mía. Ya no oigo tu voz como antaño, y tus palabras sagradas se pierden en los aires.

— — — — — — — — — — — — — — —

¿Por qué estás tan lejos, rostro feliz? El acorde de tu vida se extingue ante mí. ¿Dónde estáis, cantos mágicos que serenaban mi corazón con su calma de dioses? Cuántos años han pasado ya. He envejecido y ni siquiera la tierra quiere ya sonreírme. ¡Adiós, mi vida, adiós! Mi alma, cada día retoma su vuelo hacia ti, y mis ojos llenos de lágrimas, escrutando el horizonte quieren ver allí donde tú moras".

Aquí el poeta ya renuncia claramente; se le siente envidioso de su propia juventud, de esa época sin preocupaciones que tanto se desearía retener. Mas la última estrofa anuncia algo grave: Una mirada hacia el otro país, hacia la lejana costa de la puesta y salida del sol. El amor ya no retiene al poeta, se han roto los vínculos con el mundo y ahora suena su llamado pidiendo ayuda a la madre:

Aquiles

"¡Hijo maravilloso de los dioses! Cuando perdiste a tu amor corriste a la orilla del mar para llorar sobre las olas. Con dolor en tu corazón escrutabas el abismo sagrado. Buscabas la calma de la hondura de las aguas límpidas, lejos del ruido de las naves, en la gruta apacible donde vive tu protectora, la hermosa Tetis. La poderosa diosa de los mares había sido su madre. Ella lo amamantó sentada al borde de la isla, lo hizo dormir con el canto de las olas, y con el baño fortalecedor lo convirtió en héroe. Y la madre oyó el lamento del joven, del fondo del mar subió cual nubecilla y mitigó con tierno abrazo sus dolores y tiernamente prometióle su ayuda.

¡Hijo de los dioses! ¡Oh!, si yo fuera como tú confiaría a un dios mi pena secreta. Pero soy ignorado, y he de sufrir la vergüenza de parecer abandonado por aquella que me llora. ¡Dioses justos que oís los lamentos de los hombres! ¡Luz sagrada a quien amé hasta la locura! ¡Padre Eter, y tú, Madre Tierra! ¡Fuentes y bosques que surgís de su seno!... Mitigad mi sufrir. ¡Que mi alma no enmudezca demasiado pronto! ¡Dejadme vivir para que os celebre con mis cánticos piadosos, para daros gracias por el bien pasado, por las alegrías de la pasada juventud! Y luego acoged bondadosos al solitario".

Estos versos describen, más claramente de lo que podría hacerse con frases áridas, el constante estancarse y el alejamiento cada vez mayor de la vida, el progresivo hundirse en el abismo del recuerdo. Esos cantos de nostalgia retrospectiva recuerdan extrañamente el canto apocalíptico de Patmos, velado por las brumas de las profundidades, por los envolventes "cortejos de nubes" de la madre enloquecedora. En él vuelven a asomar a la superficie las ideas primitivas del mito. Bajo un velo de símbolos reaparecen el presentimiento de la muerte y la resurrección.

Reproduciré algunos fragmentos significativos del poema *Patmos*:

"El dios cerca está, pero inaccesible. Mas la salvación crece junto al peligros".

Esas palabras indican que la libido ha alcanzado aquella profundidad en que "el peligro es grande". (*Fausto,* II Parte, escena de las Madres.) Allí "el dios está cerca"; allí encontraría el hombre el recinto materno del renacimiento, los parajes embrionarios donde podría renovarse su vida. En efecto, la vida sigue adelante pese a la

pérdida de la juventud; más aún, cabe vivir con intensidad máxima si el mirar hacia atrás, a lo que sucumbe, no paraliza los pasos. Ese mirar hacia atrás estaría muy bien si no se detuviera en exterioridades que ya no pueden volver, si se percatara de dónde procede en verdad la fascinación de lo que fue. El resplandor dorado de los recuerdos de la primera infancia fúndase menos en los puros hechos que en la involucración de imágenes mágicas, antes sospechadas que realmente conscientes. La parábola de Jonás tragado por la ballena reproduce perfectamente esa situación (*Fig. 51.*) Uno se hunde en el recuerdo de la infancia y así desaparece del mundo presente. En apariencia se va a parar a las tinieblas más profundas, pero entonces se tiene la inesperada visión de un mundo del más allá. El *mysterium* que se percibe representa ese tesoro de imágenes primarias que como don de la humanidad trae todo hombre a la existencia, esa suma de formas innatas que son propias de los instintos. Llamo a esa psique "potencial" lo inconsciente colectivo. Si ese estrato es animado por la libido regresiva, surge la posibilidad de una renovación de la vida al par que de una destrucción de la misma. Regresión consecuente significa vincularse de nuevo con el mundo de los instintos naturales, mundo que constituye una materia primigenia aún en el aspecto formal, es decir, ideal. Si esa materia puede ser captada por la conciencia, dará lugar a una reanimación y reordenación. Por el contrario, si la conciencia resulta incapaz de asimilar los contenidos que irrumpen de lo inconsciente, se produce una situación amenazadora puesto que los nuevos contenidos conservan su figura originaria, caótica y arcaica, haciendo estallar así la unidad de la conciencia. El trastorno espiritual que de allí resulta se llama consecuentemente esquizofrenia, es decir, disociación mental.

Hoelderlin describe la vivencia del ingreso a ese mundo mágico de las imágenes primarias:

> "En las tinieblas viven las águilas, y sin temor los hijos de los Alpes cruzan el abismo por frágiles puentes".

Con esas palabras sigue adelante el poema de oscura fantasía. El águila, el ave solar, mora en lo oscuro — la libido se ha ocultado; pero por las grandes alturas atraviesan los moradores de las montañas, los dioses sin duda ("Vosotros camináis por lo alto en la

luz"), semejantes al sol que recorre el cielo y como águila vuela por encima de las profundidades.

"Así, puesto que alrededor de nosotros se acumulan las cumbres del tiempo y los bienamados moran, languideciendo de soledad, sobre las cimas separadas, ábrenos las aguas vírgenes, concédenos las alas con que podamos llegar hasta allí y, corazones fieles, regresar".

Lo primero es una imagen oscura de las montañas y el tiempo, inspirada seguramente por el curso del sol por encima de las montañas. En cuanto a los seres que se aman y a quienes un abismo impide abrazarse, parece ser una alusión a la vida en los infiernos,[188] donde, aunque reunidos con todo lo que un día nos fue querido, no podemos gozar de la unión, pues allí todo es sombra, irreal y sin vida. Quienquiera desciende a los infiernos bebe allí el agua de la "inocencia", el filtro de juvencia[189] que da alas con las que podrá retomar su vuelo hacia la vida, a semejanza del sol alado que como un cisne se eleva de las aguas.

"Así hablé. Y de repente un genio me arrebató, y me llevó muy lejos hacia el mar. Me sentía un extraño en el país natal".
saba alboreaban los bosques umbrosos, los arroyos impacientes se apresuraban hacia el mar. Me sentía un extraño en el país natal."

Tras las enigmáticas palabras del preludio en que el poeta formula el presentimiento de lo venidero, comienza el viaje hacia el Oriente, hacia la ascensión, hacia el misterio de la eternidad y del

188 Cfr. la escena del viaje al Hades, donde Ulises quiere abrazar a su madre: "Quise entonces efectuar el designio, que tenía formado en mi espíritu, de abrazar el alma de mi difunta madre. Tres veces me acerqué a ella, pues el ánimo incitábame a abrazarla; tres veces se me fue volando de entre las manos como sombra o sueño. Entonces sentí en mi corazón un agudo dolor que iba en aumento, y dije a mi madre estas aladas palabras". (*Odisea*, XI, 204.)

189 Refiriéndose a la "Santa comunión", la enferma de Spielrein (*Jahrbuch*, III, pág. 345) habla de "agua y vino". En la pág. 368 dice: "Las almas que han caído al agua serán salvadas por Dios: caen al fondo más profundo. — Las almas son salvadas por el dios solar". Sobre esto cfr. también las milagrosas propiedades del *aqua permanens* de los alquimistas, *Psychol. u. Alch.*, páginas 113, 320 y sigs.

renacimiento con que también sueña Nietzsche expresándolo en significativas palabras:

"¡Oh, cómo no habría yo de aspirar febrilmente a la eternidad, al nupcial anillo de los anillos — el anillo del regreso! Jamás hallé aún a la mujer de quien deseara hijos, como no sea esa mujer que amo, pues te amo, ¡oh eternidad!"

Hoelderlin formula el mismo anhelo en una imagen sublime cuyos rasgos individuales ya conocemos:

"Mas pronto, saliendo misteriosamente del humo de oro, con lozano esplendor floreció ante mis ojos el Asia. Era un paraíso de mil cumbres fragantes. Llegaba impetuosa, como el Sol a la aurora. Deslumbrado, buscaba yo algo por mí conocido, y nada veía en las anchas calles insólitas del monte Tmolos, por donde baja el Páctolo ornado de oro y se elevan el Tauro y Mesogia y el jardín cubierto de flores. Mientras que por sobre las nubes luce la nieve de plata como un fuego calmó en la luz, en los peñascos inaccesibles se aferra la yedra inmortal,[190] símbolo de la vida sin fin, y se levantan majestuosos palacios construidos por los dioses, soportados por cedros vivientes y columnas de laurel.

La imagen es apocalíptica: la ciudad materna en el país de la eterna juventud, rodeada del verdor y las flores de la primavera imperecedera.[191] El poeta se identifica aquí con San Juan, que vivía en Patmos y que antaño, escogido como amigo por el "Hijo del Supremo", pudo mirarlo cara a cara:

"Se sentaron en el misterio de la parra para la cena sagrada. Y el Señor, presintiendo la muerte en su alma serena, les confió su último amor.

— — — — — — — — — — — — — — —

Entonces murió. Mucho habría que decir de ello. Y hasta el último suspiro sus amigos pudieron ver la mirada triunfante del más feliz.

— — — — — — — — — — — — — — —

Entonces él les envió al Espíritu. Y la casa tembló, y él tronaba por sobre las cabezas de esos nobles héroes de la muerte, silenciosos, meditando, presin-

[190] Parece que el φάρμακον ἀθανασίας, la bebida *soma*, el *haoma* de los persas, se hacía de *Ephedra vulgaris*. Spiegel, *Eran. Altertumskunde*, I, pág. 453.

[191] Cfr. la ciudad celestial que G. Hauptmann canta en su *Hannele*.

tiendo el milagro ahora que partido El se les aparecía una vez más. Pero entonces se extinguió la lumbrera del sol; sufriendo como un dios sufre, él mismo rompió el cetro de rayos rectos, pues habrá de volver a su debido tiempo..."

Las imágenes fundamentales de esta escena son la muerte expiatoria y la resurrección de Cristo, consideradas como autosacrificio: el sol que voluntariamente rompe su cetro radiante con la esperanza de la resurrección. Sobre la sustancia del "cetro radiante" cabe recordar que la paciente de Spielrein (*loc. cit.* pág. 375) dice que "Dios atraviesa la tierra con los rayos". Para esa paciente, la tierra desempeña un papel femenino, y, como en la mitología, el rayo de sol es algo *sólido*: "Jesucristo me mostró su amor llamando a la ventana con un rayo". He encontrado esta misma idea de la solidez del rayo solar en otro enfermo mental. El martillo de Tor que abriendo la tierra penetra profundamente en su interior, puede compararse con el pie de Ceneo. En la tierra, ese martillo se comporta como el tesoro, pues con el correr del tiempo vuelve a la superficie: "el tesoro florece", esto es, la tierra lo reengendra. Allí donde Sansón arrojó la quijada del asno, dios hizo manar una fuente [192] (al igual como las hace surgir de las huellas de los cascos y herraduras de caballo). De otro lado, la vara mágica y el cetro en general tienen idéntico significado. El vocablo griego σκῆπτρον = cetro, se emparienta con σκᾶπος, σκηπάνων, σκήπων = bastón; con σκηπτός = viento tormentoso, huracán; con el latín *scapus* = pica, lanza. [193] En este contexto volvemos a hallar aquellas relaciones que ya conocemos como símbolos de la libido. Romper el cetro significa, pues, sacrificar el poder que hasta entonces se tenía, es decir, una libido organizada en determinada dirección.

En el poema de Hoelderlin, el paso desde Asia al misterio cristiano, a través de Patmos, es aparentemente una conexión superficial, pero en el fondo responde a un raciocinio muy ingenioso: es la entrada en la muerte y en el más allá como autosacrificio del héroe para obtener la inmortalidad. Apenas el sol se ha puesto, en ese

192 *Jueces*, 15, 17 y sigs.

193 Prellwitz, *Griech. Etymol.* s. v. σκήπτω.

momento en que la vida se ha extinguido aparentemente, el hombre espera ya con alegría misteriosa que ella se renueve:

"Y desde entonces fue una alegría el morar en la noche amante y contemplar con ojos ingenuos, inmóviles, abismos de sabiduría".

En las profundidades mora la sabiduría de la madre; identificándose con ella se logra la intuición de lo más hondo, de las imágenes y fuerzas primigenias que sirven de fundamento a todo lo viviente y cuya matriz nutritiva, conservadora y creadora son. El poeta, en su morboso éxtasis, capta la grandeza de ese espectáculo, pero, a diferencia de Fausto, no se preocupa por llevar a la luz del día lo que descubrió en lo hondo.

"Y no es ningún mal el que algo se pierda, el que algunas palabras pierden el sonido viviente, pues la obra divina se parece a la nuestra. El Supremo no lo quiere todo a la vez. En verdad la mina da hierro, y el Etna lavas ardientes. Así tendría yo medios para crear una imagen y ver al Espíritu[194] tal como fue".

En realidad, lo que el poeta ve en las profundidades volcánicas es el "espíritu" tal como siempre fue: el conjunto de las formas primigenias de las cuales proceden las imágenes arquetípicas. En ese mundo de lo inconsciente colectivo existe un tipo que posee, al parecer, máxima importancia, y que se expresa mediante la figura del héroe divino, personaje al cual corresponde Cristo en Occidente.

—"El despierta a los muertos que todavía no fueron apresados por el Malo. — Y si ahora, como creo, me aman los celestiales. — Silencioso es su[195] signo en el cielo tronante. Y se está bajo él toda la vida. Pues aún vive Cristo".

Pero así como en la epopeya del Gilgamesh una serpiente demoníaca le roba a éste la hierba milagrosa que trae de la tierra de Occidente, así el poema del Hoelderlin finaliza con un doloroso la-

[194] Originariamente había utilizado yo una antigua edición de Hoelderlin. En la nueva figura *Cristo* en vez de "espíritu". He conservado la versión antigua porque por evidencia interior y antes de conocer la última versión ya había yo deducido Cristo.

[195] Del padre.

mento que nos revela que el poeta ha perdido toda esperanza de volver de su descenso al reino de las sombras.

"¡Qué infamia! Una fuerza implacable nos roba el corazón. Toda divinidad exige un sacrificio".

El poeta comprendió demasiado tarde que es mejor que el hombre sacrifique la nostalgia del pasado, antes de que los "celestiales" le "arranquen" el sacrificio de todo su ser.

Por ello considero acertado el consejo que su inconsciente le da a nuestra autora: dejar morir a su héroe, ya que éste no es en realidad más que la personificación de una ensoñación regresiva e infantil que no tiene el propósito, ni fuerza para realizarlo, de ir a pescar otro mundo —para apartarse de éste— en el mar primigenio de lo inconsciente: lo cual hubiera sido una auténtica proeza heroica. Ese sacrificio se realiza únicamente mediante una entrega plena a la vida, prodigando a la sociedad humana toda la libido que se aferra inconscientemente a vínculos familiares. Pues el bienestar del individuo exige que éste, que en la infancia no fue sino mera partícula que giraba al par de un sistema en rotación, una vez adulto se convierta en el centro de un nuevo sistema. Que semejante paso implica la solución o por lo menos el enfoque del problema erótico, es evidente, puesto que de no ocurrir así la libido no empleada se mantiene inexorablemente ligada a la inconsciente relación endogámica con los progenitores, privando de libertad al individuo en cuestiones esenciales. Recordemos que Cristo quería separar radicalmente a los hombres de su familia, y que en el coloquio con Nicodemo ponía especial empeño en asignar sentido simbólico a la regresión. Ambas tendencias tienen idéntica finalidad: liberar al hombre de sus lazos con la familia, lazos que no corresponden a una visión más elevada sino a la blandura y falta de dominio del sentimiento infantil. En efecto, si se deja rienda suelta a la libido fijada al ambiente infantil y no se la canaliza hacia objetivos superiores, se hallará librado a la influencia de una compulsión inconsciente. Lo inconsciente, como quiera que sea, vuelve a crearle constantemente el ambiente infantil mediante la proyección de sus complejos, con lo cual se restablecen siempre de nuevo, y totalmente en contra de su interés vital, la misma dependencia y falta de libertad que caracterizaban la relación con los padres. Su destino no está ya en sus

manos; su Τύχαι καὶ Μοῖραι, su fortuna y su desgracia, le caen de las estrellas. Los estoicos denominaban εἱμαρμένη (fatalidad) a esa situación, a saber, compulsión de los astros fatídicos a la cual está sujeto todo "no redimido". Su libido, aplicada así en la forma más primitiva, fija al hombre en un nivel correspondientemente bajo, en el que no es dueño de sí mismo y está subyugado por los afectos. Tal era la situación psicológica en las postrimerías de la antigüedad; y el salvador y médico de esa epoca fue aquel que trató de liberar a los hombres de la εἱμαρμένη.[196]

El hecho de que la visión de Miss Miller tenga por objeto el problema del sacrificio, constituye sin duda un problema sobre todo individual; pero si observamos la forma en que se opera esa elaboración, nos percatamos de que en este caso se trata de algo que también debe ser problema de la humanidad en general, puesto que los símbolos —la serpiente que mata al caballo, y el héroe que se sacrifica voluntariamente—, son figuras míticas que proceden de lo inconsciente. En la medida en que el mundo y todo lo existente es directamente una creación de la representación, del sacrificio de la libido regresiva resulta la creación del mundo. Para quien mira hacia atrás, el mundo, aun el cielo estrellado, se convierte en madre inclinada sobre él y abrazándolo por todos los lados; de la renuncia a esa imagen y a la aspiración hacia ella surgen la imagen del mundo que corresponde al conocimiento moderno. El sentido del sacrificio cósmico dimana de ese sencillo pensamiento fundamental. Excelente ejemplo al respecto es la matanza de la madre originaria babilónica Tiâmat, el dragón, cuyo cadáver sirve para formar el cielo y la tierra.[197] Pero son los más antiguos filósofos hindúes quienes, en los cantos del

[196] En el fondo, es la finalidad que perseguían todos los misterios al crear símbolos de muerte y renacimiento. Como lo muestra Frazer (*The Golden Bough*, 1911, parte III: *The Dying God*, págs. 214 y sigs.), los pueblos exóticos y bárbaros recurren en sus misterios a los mismos símbolos del morir y renacer iniciatorios. También Apuleyo (*Metam.* XI, 23) refiriéndose a la iniciación de Lucio en los misterios de Isis, pone en boca de éste: "Habiendo franqueado los confines de la muerte y pisado los umbrales de la morada de Proserpina, volví atravesando todos los elementos". Lucio murió figuradamente *(ad instar voluntariae mortis)* y nació de nuevo *(renatus)*.

[197] Del sacrificio del dragón proviene en la alquimia el microcosmo del *lapis philosophorum* (Cfr. *Psychol. u. Alch.*, págs. 399 y sigs.).

Rigveda, mejor expresaron esa idea. En el canto 10 (81, 4) se pregunta:

"¿Cuál fue la madera, cuál el árbol, con que se hicieron la tierra y el cielo? Vosotros los sabios, lo buscáis en el espíritu..."

Viçvakarman, el omnicreador que sacó al mundo del árbol desconocido, lo hizo como sigue:

"Sacrificador sabio, nuestro padre entró en todos esos seres, sacrificando. Pidiendo bienes con plegarias, penetró en el mundo inferior sin descubrir su origen. ¿Cuál fue su residencia? ¿Qué y quién le sirvió de punto de apoyo?"

La respuesta del *Rigveda* (10, 90) es: el *Purusha* (hombre o ser humano) es el ser originario.

"Cubre por todas partes la tierra. Entre ella y él; diez dedos de espacio".

El *Purusha* es por lo tanto una especie de alma del mundo platónica que envolvería al mundo exteriormente:

"Desde su nacimiento rebasaba al mundo, por delante, por detrás y en todos los lugares".

Como alma del mundo que todo lo envuelve, el *Purusha* tiene también carácter materno. En cuanto ser originario es un estado psíquico primigenio: es lo que envuelve y asimismo lo envuelto, la madre y el hijo nonato, un estado indiscriminado, inconsciente. En consecuencia, debe acabar, y, siendo al propio tiempo un objeto del anhelo regresivo, tiene que ser sacrificado a fin de que puedan nacer seres distintos, es decir, contenidos de conciencia. Sobre la base de tal suposición se explica lo siguiente:

"Como el animal de sacrificio, el *Purusha,* nacido de la paja, sobre la paja fue inmolado. Lo sacrificaron los dioses bienaventurados y los sabios que allí se congregaron".

Ese verso es notable. Para situar ese mitologema en el lecho de Procusto de la lógica, sería preciso torturarlo. Pues constituye una lucubración increíblemente fantástica el que "sabios" ordinarios se

unan a los dioses para "sacrificar" al ser originario, prescindiendo de la circunstancia de que —como veremos luego— al comienzo, o sea antes del sacrificio, nada existía salvo ese ser. Mas si con ello se entiende el gran misterio del estado psíquico primigenio, todo se aclara:

"Del *Purusha* sacrificado fluyó un jugo mezclado con grasa, con él se crearon los animales del aire, y los que viven en el bosque y en la casa. De las cenizas de ese holocausto nacieron los cánticos y los himnos, las cantatas, las cantilenas y las fórmulas rituales.

— — — — — — — — — — — — — — —

De su *Manas* surgió la luna, su ojo convirtióse en sol. Indra y Agni nacieron de su boca, de su aliento Vayu, el viento, de su ombligo el reino de los vientos. El cielo se formó de su cabeza, sus pies produjeron la tierra, sus orejas los polos. Así fueron creados los mundos".

Evidentemente, esta cosmogonía no es física, sino psicológica. El mundo surge cuando el hombre lo descubre. Y lo descubre cuando renuncia a permanecer envuelto en la madre originaria, esto es, cuando sacrifica el estado inicial, inconsciente. Freud denominó "barrera incestuosa" aquello que impulsa al hombre hacia el descubrimiento. La prohibición del incesto se enfrenta con el anhelo infantil hacia la madre e impulsa a la libido por la senda del fin biológico. La libido apartada de la madre por la interdicción de incesto, busca un objeto sexual que reemplace a la madre prohibida. Es en este sentido, que se expresa en el lenguaje metafórico de "prohibición del incesto", "madre", etc., como también debe entenderse la paradójica proposición de Freud: "Originariamente sólo hemos conocido objetos sexuales".[198] Esta proposición no es mucho más que una alegoría sexualista, como cuando se habla de llaves masculinas y femeninas, etc. Es sencillamente la retrotransferencia de la verdad parcial de un adulto a estados infantiles de índole por completo diferente. Tomada al pie de la letra, la idea de Freud es inexacta, puesto que con mayor exactitud cabría decir que en una fase más temprana aún sólo conocimos pechos nutricios. El hecho de que al bebé le guste mamar, en modo alguno demuestra que ello sea un placer sexual, ya que el placer puede di-

198 *Zentralblatt für Psychoanalyse*, vol. II, pág. 171.

manar de distintas fuentes. Cabe suponer que la oruga devora con la misma complacencia pese a que no posee función sexual alguna, y el instinto de nutrición es algo totalmente diferente del instinto sexual, prescindiendo de lo que una fase sexual posterior haga con esas primeras actividades. Por ejemplo, el beso proviene más bien del acto de la nutrición que de la sexualidad. La llamada "prohibición del incesto" es en consecuencia una hipótesis harto cuestionable (por más apropiada que sea para la descripción de estados neuróticos), pues constituye una conquista de la cultura que no se inventó, sino que nació de modo natural, sobre la base de aquellas complicadas necesidades biológicas que se relacionan con el origen de los llamados *sistemas de clases del matrimonio*. Estos en modo alguno tratan de impedir el incesto, sino que procuran hacer frente al peligro social de la endogamia mediante el "matrimonio entre primos cruzados". El típico casamiento con la hija del tío materno se efectúa precisamente con aquella libido que podría apoderarse de la madre o de la hermana. No se trata por lo tanto de prohibir el incesto, que por lo demás encuentra bastantes oportunidades en los casos frecuentes de promiscuidad entre primitivos, sino más bien de la necesidad social de extender a toda la tribu la organización familiar.[199]

No puede haber sido el tabú de incesto, entonces, lo que llevó a los hombres a superar el originario estado psíquico de indiscriminación: los impulsó a ello el instinto evolutivo característico del hombre, que lo distingue de los demás animales y le impone innumerables tabúes, entre ellos el del incesto. Contra ese "otro" instinto se rebela el hombre "animal" con su conservatismo y misoneísmo instintivos, ambos caracteres marcados del hombre primitivo y poco consciente. Nuestro delirio de progreso constituye la compensación morbosa de tales caracteres.

La teoría freudiana del incesto describe ciertas fantasías que acompañan a la regresión de la libido y son muy peculiares de lo inconsciente personal de la histeria. Durante cierto trayecto del camino son fantasías infantil-sexuales, que exponen claramente por qué la

[199] Cfr. sobre esto *Die Psychologie der Uebertragung*, 1946, págs. 103 y sigs. (Hay ed. cast.: *Psicología de la transferencia*. Bs. Aires, Paidós, 1953), y Layard, "The Virgin Archetype", *Eranos-Jahrbuch*, vol. XII.

actitud histérica es tan defectuosa e inapropiada. Revela a la *sombra*.[200] Desde luego, el lenguaje de tal compensación es teatral y exagerado. La teoría de ahí derivada corresponde a la interpretación histérica, en virtud de la cual es neurótico el individuo. En consecuencia, ese modo de expresión no debería tomarse tan en serio como lo hace Freud. Es tan improbable como los supuestos traumas sexuales de los histéricos. A mayor abundamiento, la teoría sexual de las neurosis se derrumba ante el hecho de que el último acto del drama consiste en el retorno al cuerpo materno. Este no se opera la más de las veces por vías naturales, sino por la boca, es decir, mediante el ser tragado y devorado con lo cual se pone de manifiesto una teoría más infantil aún, elaborada por O. Rank. No se trata de una mera alegoría para salir del paso, sino de que la regresión alcanza la etapa funcional nutritiva más profunda y anterior en el tiempo a la sexualidad, para envolverse en lo sucesivo en el mundo vivencial del lactante; es decir, que el lenguaje metafórico sexual de la regresión se transforma a medida que ésta avanza en las metáforas de la función nutritiva y digestiva, que ya no deben considerarse sino como modo de hablar. En esta fase, el llamado complejo de Edipo con su tendencia al incesto, transfórmase en el complejo de la ballena de Jonás, que tiene muchas variantes, como, por ejemplo, la bruja que come niños, el lobo, el ogro, el dragón, etc. El miedo al incesto se transforma en el temor de ser devorado por la madre. La libido regresiva en apariencia se desexualiza porque retrocede paulatinamente a fases presexuales, de la primera infancia. Tampoco se detiene allí, sino que alcanza incluso al estado intrauterino, prenatal (lo que no debe tomarse al pie de la letra), saliendo así de la esfera de la psicología personal para ingresar en la de la psique colectiva, o sea que Jonás ve los misterios, esto es, las "representaciones colectivas", en el vientre de la ballena. Con ello la libido llega a una especie de estado que cabría denominar originario, en el cual puede arraigar, como Teseo y Pirítoo en su viaje al infierno; pero también puede volver a liberarse del envolvimiento materno y asomar a la superficie con nueva posibilidad de vida.

Lo que en realidad ocurre en la fantasía del incesto y del cuerpo materno, es que la libido se hunde en lo inconsciente, donde si bien

[200] Véase pág. 186.

por un lado provoca reacciones, afectos, opiniones y actitudes infantiles personales, por el otro también anima imágenes colectivas (arquetipos) que poseen significación compensatoria y curativa, cosa que siempre ha tenido el mito. Con su teoría de la neurosis, que se adapta tan perfectamente a la esencia de éstas, Freud se supedita demasiado a las concepciones neuróticas, que son precisamente las culpables de la enfermedad. Así se produce la apariencia (que, dicho sea de paso, se adapta perfectamente al neurótico) de que la causa eficiente de las neurosis se encuentra en un pasado muy remoto. En realidad, la neurosis se fabrica de nuevo todos los días y precisamente a base de una falsa actitud que consiste en que el neurótico piensa y siente como lo hace y justifica con su teoría de la neurosis.

Después de esta digresión volvamos al canto del *Rigveda* (10, 90), que termina con significativas palabras, capitales para la comprensión del misterio cristiano:

"Los dioses, sacrificando, celebraban a la víctima; este homenaje fue el primer holocausto. Poderosos gracias a él, alcanzaron el cielo, allá donde moran los antiguos dioses bienaventurados".

El sacrificio permite de esa suerte adquirir un poder casi igual al de los dioses. Así como el mundo se originó mediante el sacrificio, mediante la renuncia a los vínculos personales con la infancia, así, según la doctrina de los *Upanishads,* también el hombre alcanza la inmortalidad mediante el sacrificio del caballo cósmico. Con respecto a la significación de este caballo el *Brhadâranyaka - Upanishad* [281] (I, 1) dice lo siguiente:

"*¡Om!*

1. La aurora es en verdad la cabeza del caballo sacrificado, el sol sus ojos, el viento su aliento, sus fauces el fuego que está en todas partes, el año su cuerpo. El cielo es su espalda, el espacio áreo la cavidad de su vientre, la tierra la comba de su vientre; los polos son sus costados, los interpolos sus costillas, las estaciones del año sus miembros, los meses y las quincenas sus articulaciones, los días y las noches sus pies, las estrellas sus huesos, las nubes su carne. El aliento que digiere son los desiertos arenosos, los ríos sus venas, el hígado y los pulmones las montañas, las hierbas y árboles

201 Trad. de Deussen, *Geheimlehre d. Veda,* 1909, pág. 21.

sus crines. El sol naciente es su parte delantera; el poniente su grupa. Sus dientes lanzan rayos, de sus estremecimientos viene el trueno, su orina es la lluvia, su relincho es el hablar.

2. En verdad, el día nació antes del caballo para ser caliz de sacrificio: su cuna está en el mar del mundo hacia el este. La noche vino tras él como otro caliz de sacrificio: su cuna está en el mar del mundo hacia el oeste; estos dos cálices nacieron para rodear al corcel. Como corcel engendró a los dioses, como guerrero a los *gandharves;* como corredor, a los demonios; como caballo, a los hombres. El océano es su pariente, el océano es su cuna".

Como observa Deussen, el sacrificio del caballo significa una *renuncia al universo*. Al inmolarlo, en cierto sentido se sacrifica y destruye el mundo; combinación de ideas que también interesó a Schopenhauer. En el texto anterior, el corcel se halla entre dos cálices, viniendo de uno de ellos y yendo al otro como el sol va del poniente al levante. Como el caballo es cabalgadura e instrumento de trabajo del hombre, hasta el punto de que el último mide la energía por "caballos de fuerza", este animal significa una cantidad de energía que se encuentra a disposición del hombre. Simboliza así la libido, que ha entrado en el mundo. Vimos antes que para producir el mundo era necesario que se sacrificara la libido afecta a la madre: ahora se suprime el mundo mediante un reiterado sacrificio de la misma libido que una vez perteneció a la madre y luego entró en el mundo. El caballo puede, por lo tanto, servir como símbolo de la libido en cuestión, puesto que, como vimos antes, tiene diversas relaciones con la madre.[202] Su sacrificio sólo puede producir de nuevo una fase de introversión similar a la que precedía a la creación del mundo. La posición del caballo entre los dos cálices, que representan a la madre que engendra y a la madre que devora, alude a la imagen de la vida encerrada en el huevo; de ahí que los cálices estén destinados a "rodear" al caballo. Tal es efectivamente lo que dice el *Brhadâranyaka-Upanishad* (3, 3):

[202] Según el *Bundehesh,* XV, 27, el toro Sarsaok será sacrificado cuando el fin del mundo. Pero es a Sarsaok al que el género humano debe su difusión; él llevó por mar a remotas regiones del mundo a nueve de las quince razas humanas. La res primigenia de Gayómart, como vimos antes, tiene significación materna a causa de su fecundidad.

"1. ¿Pero dónde llegaron los descendientes del Patrikshit, te pregunto yo, Yayñavalkya? ¿A dónde llegaron los descendientes del Parikshit?

2. Yayñavalkya dijo: 'El os dijo que alcanzaron el lugar a donde llegan todos los que sacrifican el caballo. Es decir, este mundo se extiende tan lejos como treinta y dos días de recorrido del carro de los dioses (el sol). Este (mundo) rodea la tierra dos veces más. Esta tierra rodea el océano dos veces más. Allí, entre las dos cáscaras del huevo del mundo, hay un espacio tan ancho como el filo de una navaja o el ala de una mosca. Entonces Indra se hizo halcón y las confió al viento que las condujo donde se hallaban los sacrificadores del caballo. Así habló él (el Gandharva a vosotros) y celebró al viento.

Es por ello que el viento es lo particular *(vyashti)* y el viento lo universal *(samashti)*. ¡Quien lo sabe, se encuentra protegido contra la segunda muerte!"

Como dice ese texto, los sacrificadores del caballo llegan a la más angosta fisura entre las cáscaras del huevo del mundo, al lugar en que se unen y al propio tiempo se separan.[203] Indra (*Fig. 54*), que encarnado en el halcón robó el soma (el tesoro difícil de alcanzar), lleva como psicopompo las almas al viento, al *pneuma* generador, al *prâna*[204] (aliento vital) individual y cósmico, hasta liberarlas de la "segunda muerte". Esta combinación de ideas resume el significado de muchísimos mitos; al propio tiempo muestra magníficamente hasta qué punto en cierto sentido la filosofía hindú no es otra cosa que mitología refinada y sublimada.[205]

En el drama de Miss Miller, el primero en sucumbir es el caballo en cuanto hermano animal del héroe (correspondiendo a la muerte temprana del semianimal Enkidu, amigo-hermano de Gilgamesh). Este holocausto recuerda toda la serie de los sacrificios mitológicos de

[203] Deussen dice al respecto: "'Allí', es decir, seguramente en el horizonte, donde se encuentran el cielo y el mar, hay entre las dos cáscaras del huevo del mundo una angosta incisión por donde se sale de él, seguramente sobre el 'dorso del cielo', y allí mismo... tiene lugar... la unión con Brahma". (*Brahadâranyaka-Upanishad*, 3, 3. — *Sechzig Upanishads des Veda*, 3ª edic., 1938, pág. 434.)

[204] Símbolo de Brahma. Deussen, *ibid.*, 1.

[205] Para Silberer, el simbolismo mitológico es un proceso cognoscitivo en la fase mitológica (*Jahrbuch f. Psychoanal. u. Psychopath. Forschung*, vol. III, págs. 664 y sigs.), opinión que concuerda plenamente con la mía.

animales. Tan pronto como el sacrificio deja de ser una simple ofrenda votiva y adquiere un sentido religioso más elevado, el animal entra en relación íntima con el héroe o el dios, se convierte en el representante de la divinidad misma. Así el toro con respecto a Zagreo-Dioniso y a Mitra, el cordero con respecto a Cristo,[206] etc. Como sabemos, los animales simbolizan la libido instintiva. En consecuencia, al inmolarlos se sacrifica la naturaleza animal: la libido instintiva. Donde con más claridad lo encontramos expresado es en la leyenda ritual de Attis, el hijo-amante de Agditis-Cibeles, la madre de los dioses. En el paroxismo del delirio demente en que lo había sumido la madre enloquecedora enamorada de él, Attis se castra debajo de un pino, árbol que desempeña un papel capital en su culto. Todos los años se corona un pino, se cuelga en él una imagen de Attis y luego se lo abate. Entonces Cibeles toma ese pino, lo transporta a su cueva y allí lo llora. Es evidente que en este contexto el árbol simboliza al hijo —precisamente hay una versión en que Attis se convierte en pino—, a quien la madre Cibeles se lleva de nuevo a su cueva, esto es, al regazo materno. Al árbol le corresponde igualmente significación materna, pues el colgar en él la imagen del hijo representa la unión de éste con la madre. *(Fig. 56.)* El lenguaje corriente emplea también esa imagen al decir que se está "pegado a la madre".[207] El abatimiento del pino viene luego, paralelo a la castración y la recuerda. En este caso tendría el árbol mayor grado de sentido fálico. Pero como en primer término simboliza a la madre, correspondería a su derribo el significado de un sacrificio de ella. Tales complicaciones y entreveros de significados son muy difíciles de aclarar, pero hasta cierto punto cabe desentrañarlos reduciéndolos a un denominador común: la libido. El hijo personifica el anhelo por la madre, y precisamente en la psique de un individuo que se encuentra en tal situación o una parecida. La madre personifica el amor (incestuoso) al hijo. El árbol personifica, por una parte, a la madre, por la otra, el falo

206 De la biblioteca de Asurbanipal procede un interesante fragmento sumerio-asirio (*Cuneiform. Inscript.* I, IV, 26, 6, cit. por Gressmann, *Altorient. Texte und Bilder,* 1909, I, pág. 101): "Dijo a los sabios: el cordero reemplaza al hombre. Da la cabeza del cordero por la suya, y da la vida del cordero por la suya, etc.".

207 Cfr. *Psicología y Educación.* Buenos Aires, Paidós, 1949.

del hijo. (*Fig. 31.*) El miembro viril hace manifiesta a su vez la libido del hijo. El derribo del pino, o castración, significa el sacrificio de esa libido, que busca lo que es tan improcedente como imposible. El mito, pues, mediante la disposición y naturaleza de sus personajes describe el destino de una regresión de la libido que se opera principalmente en lo inconsciente. Como en un sueño, aparecen en la conciencia los personajes del drama, en su esencia encarnaciones materiales de corrientes y tendencias libidinales. El agente decisivo de todas las figuras es la libido, que mediante su unidad mantiene sus configuraciones tan próximas que ciertos atributos o actividades pueden deslizarse fácilmente de un personaje a otro, lo cual no implica dificultad alguna para la comprensión intuitiva, pero sí infinitas para la explicación lógica.

El impulso al sacrificio parte en nuestro caso de la madre, de la *mater saeva cupidinum,* que enloquece al hijo y lo compele a castrarse. Como ser originario, la madre representa a lo inconsciente enfrentándose con la conciencia. El mito significa entonces que el impulso al sacrificio parte de lo inconsciente. Esto habrá de entenderse en el sentido de que la regresión resulta contraria a la vida y trastorna las bases instintivas de la personalidad, produciéndose en consecuencia una reacción compensatoria en forma de represión y eliminación violentas de la tendencia incompatible. Trátase de un proceso natural, inconsciente, de un conflicto o colisión de tendencias instintivas, a las cuales se entrega, las más de las veces en forma pasiva, el yo consciente, pues normalmente no percibe esos movimientos de la libido y por lo tanto no puede participar en ellos conscientemente.

También Ovidio habla del pino (*Metamorfosis,* lib. X):

"Grato a la madre de los dieses porque el cibélico Attis dejó de ser hombre en ese árbol, y se endureció en ese tronco".

Transformarse en pino equivale a sepultarse en la madre (también Osiris fue envuelto por la erica). (*Fig. 32.*) Basándose en el relieve de Coblenza,[208] en el cual Attis parece crecer de un árbol, Mannhardt ve en él al numen de la vegetación, inherente al árbol. Pero seguramente se trata de un nacimiento desde el árbol, como en el caso de

208 Cfr. Roscher, *Lex,* s. v. "Attis", col. 722, 10.

Mitra. (Relieve de Heddernheim.) (*Fig. 43.*) Según Firmico Materno, el árbol y la imagen ocupaban un lugar de honor en el culto de Isis y Osiris, así como también en el de la virgen Perséfone.[209] Dioniso llevaba el sobrenombre de Dendrites y en Beocia se le llamaba ἐνδενδρος = "en el árbol".[210] La leyenda de Penteo, tan estrechamente vinculada con el mito de Dioniso, es una réplica y un complemento notable de la muerte de Attis y de los lamentos de que luego fue objeto: Penteo,[211] curioso por observar las orgías de las Ménades, trepa a un pino, pero su madre lo ve y las advierte. Las Ménades derriban el árbol y, tomando a Penteo por un animal, en su furia lo despedazan.[212] Su propia madre es la primera en arrojarse sobre él.[213] Encontramos así reunidos en esta leyenda el sentido fálico del árbol (derribo = castración), su naturaleza materna (el árbol sostiene a Penteo) y su identidad con el hijo (derribo = matanza de Penteo). La madre terrible, la réplica complementaria de la *Pietá,* también aparece en ella. La fiesta de Attis se celebraba en primavera, con lamentaciones primero y luego con cantos de alegría (Viernes Santo y Pascua). Los sacerdotes del culto de Attis-Cibeles eran castrados y se los llamaba *galos.*[214] El archigalo era llamado Atys (Attis).[215] Anualmente, en lugar de la castración los sarcedotes se limitaban a practicarse incisiones sangrientas en los brazos (Brazo en vez de falo. "Dislocación de los brazos").[216] La religión de Mitra simbolizaba también el sacrificio del instinto por la captura y el sojuzgamiento del toro, elementos esenciales del misterio. Una figura

209 Firmico Materno, *De error, prof. rel.* XXVIII: "Todos los años se derriba un pino, y en su centro se ata la efigie de un joven".

210 Preller, I, pág. 555. Cit. por Robertson, *loc. cit.,* pág. 137.

211 Penteo como héroe de naturaleza de serpiente; su padre era Equión, la víbora.

212 El típico sacrificio de muerte en el culto de Dioniso.

213 Roscher, "Dyonisos", col. 1054, 56 y sigs.

214 Γάλλοι. En las procesiones llevaban vestidos de mujer.

215 En Bitinia, Attis llamábase πάπάς (papá, Papa) y Cibeles Mᾶ. En los cultos asiáticos de esa diosa-madre se adoraba los peces y a los sacerdotes les estaba prohibido comer pescado. También es digno de saberse que el hijo de Atargatis, idéntica a Asterté, a Cibeles y a otras, se llamaba Ἰχθύς (pez). Roscher s. v. "Ichtys".

216 Cfr. Frobenius, *loc. cit., passim.*

paralela a Mitra es Gayomart, el hombre primitivo. Creado al mismo tiempo que su toro, ambos vivieron en estado de beatitud durante seis mil años. Pero cuando el mundo entró en la era de la Balanza (Libra), fue invadido por el principio del mal. Ahora bien, siendo astrológicamente Libra el así llamado domicilio positivo de Venus, el principio del mal pasó bajo el dominio de la diosa del amor, que personifica el aspecto erótico de la madre. Y como este aspecto —según vimos— es psíquicamente muy peligroso, la catástrofe clásica amenaza con precipitarse sobre el hijo. A causa de esa constelación perecieron al cabo de treinta años Gayomart y su toro. (Las pruebas de Zarathustra tuvieron igual duración.) Del cadáver del toro salieron cincuenta y cinco clases de trigo, doce clases de plantas medicinales, etc. El semen del toro fue a purificarse a la luna, el de Gayomart al sol. Esta circunstancia parecería sugerir una oculta significación femenina del toro. Gosh o Drvâshpa es el alma del toro y se lo adora en calidad de divinidad femenina. Falta de confianza en sí misma, no quiso al principio convertirse en diosa de los rebaños, pero al saber de la llegada de Zarathustra se consoló. Este relato tiene su paralelo en una *Purana* hindú, donde se promete a la Tierra la venida de Krishna.[217] Al igual que Ardvîçûra, la diosa del amor, el alma del toro viaja en un carro; de ahí que parezca ser netamente femenina. Astrológicamente también Tauro es un domicilio de Venus. El mito de Gayomart no es en suma más que una variante de la idea primitiva del círculo cerrado de una divinidad andrógina que se vuelve a fecundar y a parir a sí misma.

A semejanza del toro inmolado, el fuego, cuyo sacrificio examinamos en el *Capítulo Tercero,* tiene naturaleza femenina entre los chinos. Según dice el comentarista[218] del filósofo Chuang-Tse (350 a. de J. C.): "El espíritu de la tierra se llama Ki. Va vestido de un color rojo brillante que parece fuego, y aparece como una doncella linda y atractiva". En el *Libro de los ritos* leemos: "La madera se quema en las llamas para el espíritu de Au. Este sacrificio a Au es un sacrificio a las mujeres viejas muertas". Esos espíritus del hogar y del fuego

[217] Spiegel, *Eran. Altertumsk.*, 1871, II, pág. 76.

[218] A. Nagel, "Der chinesische Küchengott Tsau-kyun", *Archiv für Religionswissenschaft,* XI, 23 y sigs.

son las almas de los cocineros difuntos y por ello se llaman "mujeres viejas". El dios de la cocina evolucionó desde esa tradición prebudista convirtiéndose luego (con sexo masculino) en el jefe de la familia y el mediador entre ésta y dios. El antiguo espíritu femenino del fuego transformóse de esta suerte en una especie de *logos* e intermediario.

Del semen del toro nacieron los progenitores de los bovinos y asimismo doscientas setenta y dos especies de animales útiles.[219] Según el *Minôkhired*,[220] Gayomart mató a Dév Azûr, el demonio de los malos deseos. Azî, también un demonio perverso, es el que más largo tiempo permaneció en la tierra, pese a los esfuerzos de Zarathustra. Asimismo es el último en ser aniquilado cuando la resurrección (como Satanás en el *Apocalipsis* de San Juan). En otra versión se dice que Angromainius y la serpiente quedarán hasta lo último, para ser exterminados por el propio Ahuramazda. Kern opina que Zarathustra significa "astro de oro" y es idéntico a Mitra,[221] cuyo nombre se relaciona con el vocablo persa moderno *mihr*, que designa el sol y el amor.

En Zagreo vemos que el toro es idéntico al dios; por lo tanto, inmolar al toro equivalía a inmolar al dios. En cierto sentido, el toro no es más que una parte del héroe, quien, al sacrificar a su animal, sólo renuncia simbólicamente a su instintividad. La participación íntima en el sacrificio[222] está muy bien expresada en el rostro dolorosamente extático de Mitra durante el holocausto. Mitra obra de buen o mal grado,[223] de ahí su expresión singularmente patética en ciertos monumentos, que recuerda el rostro un tanto sentimental del *Cristo* de Guido Reni. Benndorf[224] describe a Mitra de la manera siguiente: "Aunque la parte superior de su rostro habla de su idealismo, el conjunto tiene una expresión netamente morbosa".

219 Spiegel, *loc. cit.* I, 510.

220 Spiegel, *Parsigrammatik*, págs. 135, 166.

221 Spiegel, *loc. cit.*, I, pág. 708.

222 Porfirio (de *antr. nymph*) dice: "Como el toro representa la fuerza creadora, Mitra es el señor del nacimiento". Cit. en Dieterich, *Mithraslit.*, pág. 72.

223 La muerte del toro es deseada y no-deseada. Cuando Mitra degüella al toro, un escorpión pellizca los testículos de éste (cfr. *Fig. 43*). (Equinoccio de otoño de la Edad del toro.)

224 *Bildwerke d. Later. Mus.*, Nº 547.

También a Cumont[225] le ha llamado la atención la fisonomía del tauróctono:

"Ese rostro, tal como se lo puede observar en las mejores réplicas, es el de un hombre joven de belleza casi femenina; una abundante cabellera se levanta de la frente y lo rodea como una aureola; la cabeza está ligeramente inclinada hacia atrás de modo que la mirada se dirija al cielo, y la contracción de las cejas y de los labios imprime a su fisonomía una rara expresión de dolor".[226]

En efecto, del rostro de Mitra reproducido por Cumont (*Mithras tauroctonus*) se desprende esa atmósfera de resignación sentimental tan frecuente en muchos de nuestros pacientes. Es un hecho curioso que, corriendo pareja con la peculiar transformación espiritual de los primeros siglos de nuestra era, encontremos una liberación o despliegue, igualmente extraordinarios, del sentimiento. Esto se manifestó no sólo en la forma elevada de la caridad y del amor divino, sino también en rasgos sentimentales e infantiles. A tal orden de cosas pertenece sobre todo la alegoría del cordero en el arte cristiano primitivo.

Como el sentimentalismo es hermano de la brutalidad y ambos nunca están demasiado separados, trátase seguramente de un estado de cosas muy característico de la época que va desde el siglo I al III. La expresión mórbida del rostro alude seguramente a la discordia y escisión internas de Mitra: quiere y no quiere. El conflicto revela que el héroe es al propio tiempo sacrificador y sacrificado. Pero sea como fuere, Mitra inmola sólo su naturaleza animal, es decir su instintividad,[227] siempre en muy próxima analogía con la marcha del sol.

En el curso de esta investigación hemos visto que aquella libido que forma estructuras religiosas, regresa en última instancia a la madre, representando así propiamente el vínculo que nos une a nuestro

225 *Text. et Mon.*, I, pág. 182.

226 En otro pasaje (pág. 183), Cumont habla de la "gracia dolorosa y casi mórbida de los rasgos del héroe".

227 La naturaleza libidinal del sacrificado es indiscutible. En Persia, un carnero ayuda a los primeros hombres a cometer el primer pecado, la cohabitación; y es también el primer animal que se sacrifica (Spiegel, *loc. cit.*, I, pág. 511). El carnero es, pues, análogo a la serpiente paradisíaca, que según la interpretación maniqueísta era Cristo. Melitón de Sardes (siglo II) habría enseñado que Cristo era un cordero, comparable al carnero que Abraham sacrificó en vez de su hijo, y que en dicho sacrificio el zarzal representaba la cruz. (Fragmento V, cit. por Robertson, *Evang. Myth.*)

origen. Cuando los Padres de la Iglesia derivaban la palabra *religio* de *religare,* podían apoyarse en ese hecho psicológico para su interpretación.[228] Como vimos, la libido regresiva se esconde en numerosos y muy diversos símbolos, tanto de naturaleza femenina como masculina; incluso las diferencias de sexo son en el fondo de naturaleza secundaria y no desempeñan psicológicamente el papel que cabría suponer sobre la base de un examen superficial. La sustancia y fuerza motivadora del drama del sacrificio consisten en un cambio energético inconsciente en sí, que para el yo es tan consciente como para los marinos la erupción de un volcán submarino. No obstante, hemos de convenir en que, dada la belleza y la sublimidad de la idea y el rito del sacrificio, produce un efecto desalentador su formulación psicológica. La dramaticidad del acto del sacrificio se reduce de esa suerte a algo en cierto sentido áridamente abstracto, invalidando en una bidimensionalidad la vida floreciente de los personajes. Desgraciadamente, el entendimiento científico suele tener semejantes efectos lamentables, por una parte; mas, por la otra, precisamente la abstracción hace posible una comprensión más honda del fenómeno. Descubrimos que los personajes del drama mítico poseen propiedades intercambiables porque no les corresponde la misma significación existencial que a los personajes concretos del mundo físico. Dado el caso, los últimos sufren de verdad una tragedia, mientras que los primeros se limitan a representarla, y justamente en la escena subjetiva de una conciencia introspectiva. Lo que la audacia humana especula sobre la esencia del mundo fenoménico, a saber: que la marcha de los astros y la historia universal humana son la manifestación sustancial de un sueño divino, se convierte en probabilidad científica aplicado al drama interior. Lo esencial del drama mítico no es la materialidad de las figuras, o sea que es inoperante cuál sea el animal sacrificado o qué dios se representa con él; lo único que importa es que tiene lugar un sacrificio, esto es que en lo inconsciente se opera un proceso de transformación cuya dinámica, contenidos y sujeto son en sí incons-

[228] Debía ser más probable la primitiva derivación de *relegere.* (Cicerón, *De invent.,* 2, 53 y *De nat. deor.,* 1, 42.) Lactancio la hace derivar de *religare*: "Por ese vínculo de piedad estamos enlazados y religados con Dios". (*Instit.* 4, 28). Asimismo Jerónimo y Agustín. Véase sobre esto Walde, *Latein. Etymol. Wörterbuch,* 1910, s. v. "diligo". La oposición característica es entre *religo* y *neglego.*

cientes, pero resultan indirectamente visibles para la conciencia por el hecho de que suscitan un material de representaciones que se halla a la disposición de ésta y hasta cierto punto se visten con él, como los danzarines con pieles de animales y los sacerdotes con el pellejo de los seres humanos inmolados.

La abstracción científica nos proporciona la gran ventaja de poder razonar sobre el proceso misterioso que se desarrolla detrás del escenario de la representación del misterio, donde descubrimos, dejando atrás el mundo colorido del teatro, una realidad de dinamismo y sentido psíquico no susceptibles de ulterior reducción. Este descubrimiento quita toda epifenomenalidad a los llamados procesos inconscientes, haciéndolos aparecer como lo que en efecto son según toda la experiencia, a saber: magnitudes autónomas. Con ello, todo intento de hacer derivar de la conciencia lo inconsciente se convierte en artificiosidad vacua, en estéril juego intelectualista. Cabe suponer que así ocurre siempre que los autores hablan benévolamente de "subconsciencia", sin percatarse del jactancioso prejuicio que de tal suerte formulan. ¿Cómo saben tan exactamente que lo inconsciente está "debajo" y no "encima" de la conciencia? Lo único seguro de esa terminología es que la conciencia se jacta de estar mucho más arriba, más arriba que los propios dioses. Quizás llegue un momento —esperémoslo— en que se asuste de "parecerse a Dios".

El sacrificio anual de una virgen al dragón constituye sin duda el caso ideal de un sacrificio en la escala mitológica. Para calmar la ira de la madre terrible, se inmola a la virgen más hermosa como símbolo de su deseabilidad. Formas más suaves son el sacrificio del primogénito y de diversos animales domésticos valiosos. Un segundo caso ideal es la autocastración en aras a la madre, una forma atenuada de la cual es la circuncisión. Con ella se sacrifica por lo menos una parte, lo que equivale ya a sustituir el sacrificio por un acto simbólico.[229] Mediante tales sacrificios, cuyos objetos son propiedades deseadas y valiosas, se renuncia simbólicamente a la libido, para recuperarla en una

[229] Cfr. "novio de sangre" de la madre (*Exodo*, 4, 25). En *Josué*, 5, 2 y sigs. se dice que Josué implantó de nuevo la circuncisión y el rescate del primogénito: "Con lo cual sustituyó también el sacrificio de niños, que parece solía antes ofrecerse a Yahvé, por el sacrificio del prepucio" (Drews, *Christusmythe*, 1910, I, 47).

figura renovada. El sacrificio libera del temor a la muerte y reconcilia con Hades, que exige ofrendas. En cultos posteriores el principal papel se confía al héroe, que, eterno vencedor del mal y de la muerte merced a sus proezas, se presenta en calidad de autosacrificador sacerdotal y regenerador de la vida. Como este héroe es un personaje divino y su sacrificio un misterio sobrenatural cuya importancia supera con mucho el valor de una ofrenda votiva ordinaria, esa profundización del simbolismo del sacrificio acogió regresivamente la idea del sacrificio humano, porque para hacer patente la idea del autosacrificio se requería una expresión más intensa y más total. La relación de Mitra con su toro se acerca ya mucho a esas ideas, y en el misterio cristiano el héroe se sacrifica deliberadamente. En algunos monumentos del culto mitraico encontramos a menudo un extraño símbolo: un león mira amenazadoramente a una serpiente [230] que trepa sobre una crátera (vasija para mezclar),[231] por cuya posesión ambos animales parecen luchar. La crátera simboliza el recinto materno donde se renace, la serpiente el miedo y la resistencia, el león el deseo más vehemente.[232] Además, en la mayor parte de los relieves que representan el sacrificio mitraico del toro se ve a la serpiente moviéndose en dirección a la sangre que mana de la herida. De ello parece desprenderse que la vida del toro (la sangre) fluye en cierto sentido hacia la serpiente, o sea que significa una ofrenda votiva a los infernales, como la sangre que las sombras beben en la *nekya* de la *Odisea*. Señalamos antes la correlación entre serpiente y toro, habiendo llegado a la conclusión de que el toro simboliza al héroe viviente, la serpiente al héroe muerto, enterrado o ctónico. Ahora bien, como una vez muerto el héroe vuelve a la madre, la serpiente representa también a la madre devoradora. La combinación de la sangre del toro con la serpiente semeja una *conjunción de contrarios*. Algo similar podrían significar el león y la serpiente disputándose la crátera. Probablemente en ello está la razón de que después del sacrificio del toro se produzca una milagrosa fertilidad. En pueblos muy primitivos (negros de Australia)

[230] Según Porfirio, "delante de Mitra se coloca una crátera que representa la fuente". (Cit. por Cumont, *Tex. et Mon.*, I, 101, 1.) Esta circunstancia es importante para la interpretación de la crátera. (Cfr. también la crátera de Zósimo. Berthelot, *Alch. Grecs.* 1887, III, LI, 8.)

[231] Cfr. Cumont, *loc. cit.*, I, pág. 100.

[232] Como zodión de la máxima canícula.

encontramos ya la idea de que la energía vital se gasta, se torna "mala" o se "pierde", y que en consecuencia es menester proceder a su renovación periódicamente. Toda vez que se presenta un tal *abaissement* hay que recurrir al rito de la renovación de la vida. Estos ritos son de una diversidad infinita, aunque también en una fase más elevada permiten reconocer un sentido primordial de renovación de la vida. Así, la muerte del toro a manos de Mitra simboliza un sacrificio a la madre terrible, esto es, a lo inconsciente, que espontáneamente atrajo hacia sí la energía de la conciencia por haberse esta última apartado demasiado de sus raíces, olvidando el poder de los dioses, sin el cual toda vida se agosta o se pierde en desarrollos perversos con desenlaces catastróficos. En el sacrificio, la conciencia renuncia a su propiedad y poder en aras a lo inconsciente. De tal suerte se torna posible una unión o conjunción de contrarios, cuya consecuencia es un despliegue de energía. El acto del sacrificio tiene al par el sentido de la fecundación de la madre; el demonio-serpiente ctónico bebe la sangre, es decir el alma, del héroe. La vida deviene así inmortal, puesto que como el sol, también el héroe se reengendra mediante su autosacrificio y su vuelta a la madre.

Tomando en cuenta todo el material que hemos visto, no nos será difícil reconocer en el misterio cristiano el sacrificio humano o sacrificio del hijo a la madre. A semejanza de Attis que se castra por amor a su madre y cuya efigie se cuelga del pino, también Cristo cuelga[233] del Arbol de la vida y madero del martirio, de la Ἑκάτη y madre *(Fig. 36)*, rescatando así de la muerte a la creación. Al volver al seno de la madre, redime con la muerte[234] lo que el *protanthra-*

[233] También Prometeo muere sacrificado de una manera análoga: se le encadena a una roca. Según otra versión fue atado con cadenas a una columna. Se le impuso como castigo lo que Cristo aceptó voluntariamente. El destino de Prometeo recuerda la desdicha de Teseo y Pirítoo que quedaron colgados de la roca, de la madre ctónica. Según Ateneo, después de ponerlo en libertad, Júpiter ordenó a Prometeo que llevara una corona de mimbre y un anillo de hierro, con lo cual se representaba simbólicamente su falta de libertad y su sumisión. Robertson compara la corona de Prometeo con la corona de espinas de Cristo. Los devotos llevaban también coronas en honor de Prometeo, para poner de manifiesto la sumisión (*Evang. Myth.*, 1910, pág. 126). Por eso en este contexto la corona significa lo mismo que el anillo de esponsales: quienes los llevan son cautivos de los dioses (κάτοχοι τοῦ θεοῦ).

[234] La lanzada de Longino sustituye la puñalada del sacrificio del toro por Mitra. Al Prometeo encadenado y sacrificado se le pasa por el pecho el

pos (hombre primero) Adán pecó en la vida, y con su hazaña renueva en la fase espiritual la vida corrompida por el pecado hereditario. En efecto, como ya hemos mencionado, la muerte de Cristo tiene para San Agustín la significación de una hierogamia con la madre, análoga a la fiesta de Adonis durante la cual Venus y Adonis se unen en el tálamo nupcial:

"Como prometido salió Cristo de su cámara. Sintiendo aproximarse la hora de sus bodas, dirigióse al campo del mundo. Llegó hasta el lecho de la cruz y subiendo a ella confirmó el matrimonio. Y sintiendo allí los profundos suspiros de la criatura, con piadosa abnegación se entregó como esposo y se unió a la matrona por la eternidad".

En el lenguaje agustiniano, la matrona significa la Iglesia como esposa del cordero. El tono sentimental de la antigua hierogamia se ha transformado aquí en su contrario. En vez del placer aparece el tormento y en vez de la madre-amante la cruz de la Pasión. Lo que antes tenía acento placentero experiméntase ahora como doloroso, a saber: la unión de la conciencia masculina con lo inconsciente femenino — o también podría decirse que el símbolo de la hierogamia no se vivencia concretamente en su faz corporal, sino en un nivel psíquico más elevado como unión de dios con su comunidad (su *corpus mysticum*). Expresado en términos modernos, la última proyección significa la conjunción de la conciencia con lo inconsciente, es decir, la *función trascendente* propia del proceso de individuación. La integración de lo inconsciente en la conciencia posee efecto curativo.[235]

Cotejando el sacrificio mitraico y el cristianismo se ve claramente que la superioridad del simbolismo cristiano reside en la comprensión categórica de que lo que debe sacrificarse es no sólo la instintividad animal, sino todo el hombre natural, el cual es más de lo que su símbolo teriomórfico expresa. Mientras éste representa la ins-

"diente afilado del hacha de hierro" (Esquilo, *Prometeo*). Odín y Huitzilopochtli son atravesados por la lanza, Adonis muere herido por los colmillos de un jabalí.

[235] Mencionemos que la mitología nórdica conoce la misma idea: Colgando del árbol de la vida adquirió Odín el conocimiento de las runas y probó el néctar embriagador que le otorgó la inmortalidad. Se tiende a atribuir ese mitologema a influencias cristianas, ¿pero a qué atribuirlo en el caso de Huitzilopochtli?

tintividad animal, o sea la exclusiva supeditación a la ley de la especie, el hombre natural significa por añadidura lo específicamente humano, es decir: el poder-apartarse-de-la-ley, lo que el lenguaje religioso entiende como capacidad para el "pecado". A consecuencia de esa variabilidad, que siempre mantiene abiertos aún otros caminos, es posible el desarrollo espiritual en el *homo sapiens*. Mas el inconveniente es, si se quiere, que la guía instintiva, absoluta y por ende considerada forzosamente digna de confianza, se ve desplazada por una extraordinaria capacidad de aprender que por otra parte encontramos también en los antropoides. En vez de la seguridad del instinto aparece la inseguridad, surgiendo entonces la necesidad de una conciencia que conozca, valore, elija y decida. Cuando ésta logra compensar con éxito la seguridad del instinto, se sustituye en proporciones crecientes el obrar instintivo y el adivinar intuitivo con reglas y modos de comportamientos confiables. Con lo cual se presenta, por último, el peligro opuesto: que la conciencia se aparte de su base instintiva y reemplace el impulso natural por la voluntad consciente.

Mediante el sacrificio del hombre natural se intenta alcanzar ese objetivo, pues sólo después la idea dominante de la conciencia está en condiciones de imponerse plenamente y de plasmar en tal sentido la existencia humana. La grandeza y elevación de este ideal es incuestionable y no cabe discutirlo. Mas precisamente a esa altura nos asalta la duda de si la naturaleza es de por sí capaz de soportar esa configuración, y si nuestra idea dominante es de tal índole que pueda moldear la materia prima natural sin daños para ésta. Sólo la experiencia puede contestar esta pregunta. Es preciso, entonces, que se arriesgue el intento de escalar esa altura, puesto que sin semejante empresa nunca podría demostrarse la posibilidad real de ese intento de transformación tan audaz como violento. Y tampoco cabría aquilatar ni comprender cuáles son los poderes que lo favorecen o hacen imposible. Sólo así puede luego ponerse en claro si el autosacrificio, tal como lo concibe el cristianismo, es una solución definitiva o sólo una concepción modificable. Mientras el sacrificio mitraico está simbolizado por un arcaico sacrificio animal y persigue únicamente la domesticación y disciplina del hombre instintivo,[236] la idea del sacrificio cristiano exige la entrega

[236] El mitraísmo era la religión de los militares romanos y sólo admitía como iniciados a hombres.

del ser humano entero, es decir, no sólo la domesticación de sus instintos animales, sino una renuncia total a éstos y por añadidura una disciplina de sus funciones específicamente humanas, espirituales, para enderezarlas a un fin espiritual ultraterreno. Ese ideal implica un duro aprendizaje que no podía menos que apartar en alto grado al hombre de su propia naturaleza y de la naturaleza en general. Como enseña la historia, ese intento era perfectamente factible y con el correr de los siglos condujo a un desarrollo de la conciencia que sin ese entrenamiento habría sido absolutamente imposible. Tal desarrollo no consiste en inventos y fantasías arbitrarios o aun intelectuales, sino que posee su lógica y su necesidad. La crítica (materialista) que desde la época de la Ilustración se ensaña constantemente en la improbabilidad física de los dogmas, yerra por completo sus tiros. El dogma tiene que ser forzosamente una imposibilidad física, puesto que nada predica sobre la *physis,* sino que es un símbolo de procesos trascendentes, o sea inconscientes, que hasta donde pueda determinarlo la psicología tienen que ver con el inevitable desarrollo de la conciencia. La creencia en el dogma es un expediente igualmente inevitable que, para que nuestra cultura subsista, tarde o temprano ha de sustituirse por un adecuado entender y conocer.

También en la fantasía de Miss Miller hay una compulsión interna a pesar del sacrificio del caballo al autosacrificio del héroe. Mientras el primero simboliza la renuncia a las tendencias instintivas biológicas, el último tiene el sentido más hondo y éticamente más valioso del autosacrificio del hombre, esto es del abandono de la mera condición de yo. Es verdad que en este caso ello es cierto sólo metafóricamente, pues quien realiza el sacrificio voluntario siendo a la vez su víctima no es la autora de la historia, sino su héroe, Chivantopel. El acto de importancia moral se delega en el héroe, en tanto que Miss Miller limítase a admitir y aplaudir como espectadora, evidentemente sin sospechar que Chivantopel, el personaje que representa a su *animus,* es llevado a realizar lo que ella misma omite. Por lo tanto, el progreso con respecto al sacrificio animal (representado por la muerte del caballo) existe sólo en la idea, y el hecho de que Miss Miller desempeñe el papel de devota espectadora en ese acto de inmolación imaginario, carece de significación moral. Como suele ocurrir en estos casos, la autora no tenía la menor conciencia de lo que significa la muerte del

héroe, que es el agente de la acción de importancia vital, mágica. Lo que ocurre después es que falta la proyección y, en consecuencia, el amenazador acto de sacrificio se aproxima al sujeto, es decir, al yo personal de la soñadora. No podía yo pronosticar en qué forma se desarrollarían luego los acontecimientos. Además, en el caso de Miss Miller, en razón de la deficiencia del material y de mi desconocimiento de la personalidad de la interesada, me era imposible prever, o no podía arriesgarme a suponer, que precisamente sería una psicosis lo que correspondería al sacrificio de Chivantopel. Mas en realidad fue una entrega total o sujeción (κατοχή), no a las posibilidades positivas de la vida, sino al mundo nocturno de lo inconsciente, un perecer análogo al de su héroe.

Una serpiente mata a Chivantopel. En el curso de esta obra hemos visto que ese animal se presenta muchas veces como instrumento del sacrificio. (Leyenda de San Silvestre, prueba de la virginidad, herida de Re y Filoctetes, simbolismo de la lanza y de la flecha.) Es el cuchillo que mata, pero también el falo como símbolo de la fuerza generadora (*Fig. 57*) del grano de trigo que, enterrado en la tierra cuál cadáver, es al propio tiempo simiente que fecunda la tierra. La serpiente simboliza al numen del *acto* y de la *sustancia de la transformación,* como ocurre en alto grado en la alquimia. En calidad de moradora ctónica de las grutas, vive en el seno de la madre tierra, al igual que la Kundalini tántrica, habitante de la cavidad del vientre. En la alquimia encontramos, por ejemplo, la leyenda de Gabricus y Beya, la pareja real hermano-hermana. (*Fig. 58.*) Durante la hierogamia el hermano penetra completamente en el cuerpo de la hermana y desaparece en él, o sea que queda enterrado en sus entrañas, se disuelve en átomos y como héroe se transforma en serpiente del alma (*serpens mercurialis*), etc.[237] No pocas veces se presentan análogas fantasías en los pacientes. Una de mis pacientes fantaseaba que era una serpiente que se enroscaba en torno a su madre acabando por penetrar totalmente en su interior.

La serpiente de Miss Miller es *verde.* Verde es también la serpiente de mi paciente (en *Psicología de la demencia precoz,* pág. 161): "Una pequeña serpiente verde —decía esta última— se acercó a mi

[237] Cfr. sobre esto *Psychologie und Alchemie*, págs. 449 y sigs. *Visio Arislei.*

boca; tenía las más encantadoras y cariñosas intenciones, como si poseyera entendimiento humano. Yo tenía la impresión de que me quería decir algo, darme un beso". La paciente de Spielrein dice de la serpiente: "Es un animal divino, que tiene unos colores maravillosos, verde, azul, blanco. La serpiente de cascabel es verde; es muy peligrosa. La serpiente puede tener espíritu humano, y el juicio de Dios. Es amiga de los niños y salvaría a aquellos niños que son necesarios para la conservación del género humano".[238]

En tanto el corcel es el hermano, la serpiente es la hermana de Chivantopel ("mi hermanita"). Caballero y corcel forman una unidad como un centauro, como el hombre y su sombra, como el hombre superior e inferior, como la conciencia del yo y la sombra, o como Gilgamesh y Enkidu. Pertenece así al hombre también lo femenino y precisamente su propia feminidad inconsciente, a la que he llamado *anima*. En ciertos pacientes el *anima* aparece a menudo en forma de serpiente. El verde, color de la vida, le sienta admirablemente. Verde es asimismo el color del *Creator Spiritus*. He definido al *anima* simplemente como *arquetipo de la vida*.[239] Ahora bien, la contradicción en que aquí incurro al asignarle también el atributo "espíritu" al símbolo de la serpiente, es sólo aparente y se debe a que el *anima*, al comienzo y mientras su figura no se distingue de otros arquetipos, personifica la totalidad de lo inconsciente. Cuando se dan diferenciaciones más pronunciadas, por lo regular se desprende del *anima* la figura del anciano (sabio), que es un arquetipo del "espíritu". Este se comporta hacia el *anima* como un padre (espiritual), por ejemplo: Wotan y Brunilda, o Bithos y Sophia. (Ejemplos clásicos en algunas novelas de Rider Haggard.)

El hecho de que Chivantopel llame a la serpiente su "hermanita" importa para Miss Miller, puesto que el héroe es su hermano-amante, su "amante espectral": el *animus*. Ella misma es la serpiente de la vida que le trae a él la muerte. Mientras el héroe y su caballo mueren, la serpiente verde sigue existiendo, y no es otra cosa que el alma inconsciente de la propia autora, que, como vimos ya, sufrirá el mismo destino que Chivantopel: será dominada por su inconsciente.

El contraste entre el caballo y la serpiente, o entre el toro y

238 *Jahrbuch für Psychoanal. u. Psychopath. Forsch.*, vol. III, pág. 366.
239 "Archetypen des Kollektiven Unbewussten", *Eranos-Jahrbuch*, 1934.

la serpiente, simboliza un desacuerdo de la libido consigo misma, una tendencia progresiva que coexiste con una tendencia regresiva.[240] La libido no sólo es un incontenible afán hacia adelante, una incesante voluntad de vivir y construir similar a la voluntad universal de Schopenhauer, en la cual la muerte es una perfidia o fatalidad que viene de afuera; la libido, a semejanza del sol, quiere también su propia ruina, su involución. Mientras que en la primera mitad de la existencia quiere crecer, en la segunda indica, primero de modo quedo, luego perceptiblemente, que su objetivo se ha modificado. Y así como en la juventud el impulso a la expansión vital ilimitada a menudo se oculta bajo un escudo de resistencia a la vida, también es frecuente que más adelante el "otro instinto" se esconda bajo un aferrarse obstinado e inoportuno a la forma de vida anterior. Este aparente contraste en la esencia de la libido es ilustrado por una estatuilla de Príapo perteneciente a la Colección de Antigüedades de Verona:[241] Sonriendo, Príapo señala con el dedo una serpiente que muerde su falo. (*Fig. 60.*)

Un tema similar figura en el *Juicio Final* de Rubens, donde una serpiente emascula a un hombre. Ese tema explica el sentido de la ruina del mundo.[242] La fantasía de la conflagración universal, y en general del final catastrófico del mundo, es la proyección de la imagen primigenia de la gran subversión; de ahí que Rubens represente la castración por la serpiente como un caso especial de la ruina. La imagen de la modificación que descifra de nuevo el fenómeno del mundo perteneciente a la existencia psíquica individual, germina en lo inconsciente y se manifiesta a la conciencia a través de sueños y presagios. Cuanto más reacia sea la conciencia a percibir ese mensaje, tanto más desfavorables y angustiadores resultarán los símbolos en que se hace per-

[240] Bleuler lo denominó ambivalencia o ambitendencia y Stekel (*Sprache des Traumes*, 1911, pág. 535) "bipolaridad de todos los fenómenos psíquicos".

[241] A la gentileza de la Dirección de la Colección de Antigüedades de Verona debo agradecer la autorización para reproducir esta estatuilla.

[242] El papel mítico de la serpiente es análogo a la ruina del mundo. En la *Völuspa* se dice que el diluvio comienza cuando la serpiente Midgard se despierta para la destrucción universal. Se la llama Jörmungandr, que significa literalmente "lobo universal". El lobo aniquilador Fenris tiene a su vez relación con el mar. Fen se encuentra en Fensalir (golfo), la morada de Frigg, y significa originariamente mar. (Frobenius, *loc. cit.*, pág. 179.) En el cuento de la Caperucita roja, en lugar de la serpiente o el pez está el lobo, también un devorador típico.

ceptible. Y no es insignificante el papel que la serpiente desempeña en los sueños como símbolo de la angustia. A causa de su veneno, no es raro que su imagen aparezca en sueños como síntoma precoz de enfermedades corporales. Pero por lo regular expresa una anormal animación de lo inconsciente (lo que llamo un "inconsciente constelizado") y los síntomas fisiológicos (abdominales) asociados a ella. Naturalmente, en cada caso la interpretación depende, como siempre, de todas las circunstancias individuales posibles, o tiene que modificarse adaptándose a éstas. Para la juventud significa miedo a la vida; para la vejez, en cambio, miedo a la muerte. En nuestro autora cabe comprobar, a la luz de los acontecimientos posteriores, la significación fatal de la serpiente verde. No es tan fácil, empero, señalar cuál fuera la auténtica razón del predominio de lo inconsciente. Para decidirlo falta el material biográfico. En términos generales sólo puedo decir que en casos semejantes con mucha frecuencia he observado una notable estrechez de conciencia, una tímida rigidez del punto de vista y un horizonte, tanto espiritual como afectivo, limitado por una ingenuidad infantil o por un prejuicio doctrinario. Por lo poco que sabemos de la autora parece que en su caso tratábase de ingenuidad afectiva. Sin duda ella subestimó sus posibilidades y saltó con harta facilidad a peligrosas honduras donde hubiera sido oportuno cierto conocimiento psicológico de las sombras. Precisamente en tales casos habría que proporcionar todo el saber psicológico posible. Aunque esto no impida que estalle la psicosis, he visto que a menudo mejora el pronóstico. Una comprensión psicológica correcta a veces puede salvar la vida en esos casos marginales.

Así como al comienzo de nuestra investigación el nombre del héroe nos llevó a hablar del simbolismo del Popocatepetl como parte "creadora" del cuerpo humano, así también el final del drama de Miss Miller nos proporciona la oportunidad de ver cómo el volcán asiste a la muerte del héroe y lo hace desaparecer en la tierra mediante un terremoto. Del mismo modo como el volcán dio al héroe nombre y nacimiento, se lo traga al final de la jornada.[243] Las últimas palabras

[243] Cfr. la pasión empedocleana de Hoelderlin. Zarathustra desciende al infierno por la apertura de Hades del volcán. (El pasaje de Nietzsche es, como lo he demostrado, una criptomnesia.) La muerte equivale a penetrar de nuevo en la madre. De ahí que también el rey egipcio Micerino hiciera

del héroe nos hacen saber que su amada, la única que lo comprende, se llama Ya-ni-wa-ma. Ahora bien, en su primera infancia Hiawatha balbucea: Wara, wama, mama. Sí, la única que nos *comprende* verdaderamente es la madre. En efecto, la palabra alemana *verstehen* (entender, comprender) que en antiguo alto alemán es *firstân,* se deriva probablemente del primitivo prefijo *fri* que es idéntico a περί (alrededor). En antiguo alto alemán el término *antfristôn* (interpretar) se considera idéntico a *firstân.* De ello resulta una significación fundamental de *verstehen* como "colocarse alrededor de algo".[244] *Comprehendere* y κατασυλλαμβάνειν expresan una imagen similar a la del alemán *erfassen* (comprender, captar, agarrar). Todos estos vocablos tienen en común la idea de "rodear", de "abrazar". Y no cabe la menor duda de que nada hay en el mundo que nos abrace (comprenda) de modo tan completo como la madre. Cuando el neurótico se queja de que el mundo carece de "comprensión", indirectamente dice que echa de menos a la madre. Nadie expresó más bellamente esta idea que Verlaine en *Mon rêve familier:*

"Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue et que j'aime, et qui m'aime
Et qui n'est chaque fois ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime, et me comprend,

Car elle me comprend, et mon coeur transparent
Pour elle seule, hélas! cesse d'être un problème.
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait refraîchir en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse? - Je l'ignore.
Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Come ceux des aimés que la vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et, pour sa voix, lontaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues."

---

enterrar a su hija en una vaca de madera dorada; era una garantía de renacimiento. La vaca estaba en una sala lujosa y se le hacían sacrificios. En otro aposento cercano se hallaban las estatuas de las concubinas de Micerino. (Heródoto, II, págs. 129 y sigs.)

244 Kluge, *Deutsche Etymologie.*

PALABRAS FINALES

El melancólico acento final de las fantasías de Miss Miller sin duda procede de que se interrumpen en un momento decisivo que permite reconocer todavía el peligro de que lo inconsciente se imponga. En efecto, es difícil suponer que Miss Miller (que no tenía la menor idea del significado de sus vivencias visionarias, vivencias que tampoco Theodore Flournoy supo explicar no obstante su correcta valoración) estuviera en condiciones de adoptar una actitud adecuada en la fase siguiente del proceso: la inevitable asimilación del héroe a su personalidad consciente. Esa actitud requería un conocimiento de las exigencias del destino y del sentido de las singulares imágenes que habían irrumpido en su conciencia. Existe ya, es cierto, una disociación, puesto que lo inconsciente actúa en forma independiente y hace desfilar ante sus ojos imágenes que ella misma no creó conscientemente y que por lo tanto considera ajenas y extrañas. Pero al observador objetivo le resulta claro que las fantasías provienen de una energía psíquica que no se halla sujeta al control de la conciencia. Son anhelos, impulsos y acontecimientos simbólicos que la conciencia no puede solventar positiva ni negativamente. Al impulso instintivo que podría sacar a la soñadora de la penumbra de la infancia, opónese un orgullo personal muy inoportuno y probablemente también un horizonte moral correlativamente angosto, y frente al contenido espiritual del simbolismo nada puede la conciencia. En efecto, tiempo ha que nuestra cultura se olvidó de pensar simbólicamente, y ni siquiera los teólogos saben qué hacer con la hermenéutica de los Padres de la Iglesia. La *cura animarum* se halla totalmente descuidada por el protestantismo. ¿Quién habría de molestarse en extraer ideas cristianas fundamentales del "montón de fantasías patológicas"? Mas para el paciente que se encuentra en tal situación puede significar la salvación de su vida el

hecho de que el médico se haga cargo de esos productos y ponga a su alcance el sentido que en ellos se insinúa. De esta suerte por lo menos se le facilitaría al paciente la asimilación de una parte de lo inconsciente y en igual medida se eliminaría la disociación amenazadora. Al propio tiempo dicha asimilación pondría a cubierto del peligroso aislamiento que siente todo aquel que se enfrenta con una parte incomprensible, irracional, de su personalidad. De hecho, el aislamiento conduce al pánico, y harto a menudo empieza así la psicosis. Cuanto más se acentúe el abismo entre la conciencia y lo inconsciente, tanto más se aproxima la disociación de la personalidad, que en las personas neuróticamente predispuestas lleva a la neurosis, y en las propensas a la psicosis a la esquizofrenia, a la descomposición de la personalidad. Los esfuerzos de la terapia se enderezan a aminorar la disociación y eventualmente a suprimirla integrando en la conciencia las tendencias de lo inconsciente. Normalmente, los impulsos de lo inconsciente se realizan en forma inconsciente o —como se dice— "instintivamente", de suerte que el correspondiente contenido espiritual se deja a un lado; pese a ello se desliza inconscientemente en la vida consciente del espíritu, aunque bajo disfraces diversos. Lo último puede ocurrir sin dificultades especiales cuando en la conciencia existen representaciones de naturaleza simbólica —*habentibus symbolum facilis est transitus*—, como se dice en la alquimia. Por el contrario, cuando existe cierta disociación, que en algunos casos data de la infancia, todo progreso de lo inconsciente aumenta la distancia entre ello y la conciencia. Por lo regular se requiere una intervención ajena para suprimir esa disociación. Si yo hubiera tratado a Miss Miller, habría tenido que comunicarle algo de lo que figura en este libro, para así educar su conciencia a fin de que hubiese podido captar los contenidos de lo inconsciente colectivo. Sólo con la ayuda de las "representaciones colectivas" (Lévy-Bruhl), que ya entre los primitivos poseen significación psicoterápica, cabe entender las relaciones arquetípicas de los productos de lo inconsciente. En ningún caso basta una psicología orientada de modo personalista exclusivamente. Por lo tanto, quien desee tratar disociaciones de esta índole necesariamente tiene que saber algo de la anatomía e historia evolutiva del *espíritu* que se dispone a curar. También al médico que trata enfermedades corporales se le exige conocimientos de anatomía, fisiología, embriología e historia evolutiva comparada.

Es verdad que hasta cierto punto pueden superarse disociaciones neuróticas mediante una psicología puramente personalista, mas no el *problema de la transferencia,* que se presenta en la mayor parte de los casos y que siempre afecta contenidos colectivos.

El caso Miller constituye un ejemplo clásico de una manifestación de lo inconsciente que se anticipa a una grave perturbación psíquica. Pero su existencia no demuestra que semejante perturbación debiera producirse. Como ya dije, ello depende, entre otras cosas, de la actitud más o menos dócil o refractaria de la conciencia. El caso me vino muy a propósito porque yo nada tuve que ver con él, y pude así sustraerme al frecuente reproche que se hace a los psicoterapeutas: el influir sobre los pacientes. Si hubiese podido tratar el caso cuando las primeras creaciones espontáneas de la fantasía, el posterior episodio de Chivantopel, por ejemplo, habría adoptado un carácter menos doloroso.

Con estas consideraciones he llegado al final de mi programa. Mi propósito era explorar un sistema individual de fantasías en relación con sus fuentes. Al hacerlo tropecé con problemas tan enormes que mis intentos de abarcarlos en su totalidad por fuerza sólo podían constituir una orientación superficial. No puedo aceptar el criterio de que deba renunciarse a ciertas hipótesis de trabajo fundándose en la posibilidad de que no tengan validez eterna o porque tal vez entrañen algún error. En la medida de lo posible he procurado, es verdad, ponerme a cubierto de errores que pueden resultar fatales, especialmente en caminos tan resbaladizos, pues tengo perfecta conciencia de los peligros de semejante investigación. Precisamente los médicos no nos encontramos en la misma situación que los investigadores de otros dominios. No podemos elegir los problemas o deslindar un sector de exploración: es el paciente quien dado el caso nos coloca ante problemas formidables y nos exige una tarea terapéutica casi superior a nuestras fuerzas. El impulso más poderoso para un incesante trabajo de investigación me fue dado por la terapia y consistía en una pregunta que nunca debe desoírse: ¿Cómo puedes tratar algo que no entiendes? Sueños, visiones, fantasías y delirios son expresiones de situaciones. Por consiguiente, si no entiendes los sueños no entiendes la situación del paciente, ¿y de qué servirá entonces tu tratamiento? Nunca se me ocurrió justificar mis teorías sobre la base del enfermo, puesto que me

pareció más esencial entender su situación en todos los aspectos, entre los cuales figura evidentemente la compensación inconsciente. Un caso así fue para mí el de Mis Miller. Intenté comprender lo mejor posible su situación y en este libro he expuesto los resultados de mis esfuerzos como ejemplo de la índole y alcance de la problemática que *debería conocer* un médico que quiera practicar psicoterapia. Lo que él necesita es una *ciencia del alma,* no una teoría de ella. No considero el cultivo de la ciencia como una competencia para tener razón, sino como un trabajo destinado a acrecentar y ahondar el conocimiento. Este libro se dirige a quienes piensen de la misma manera.